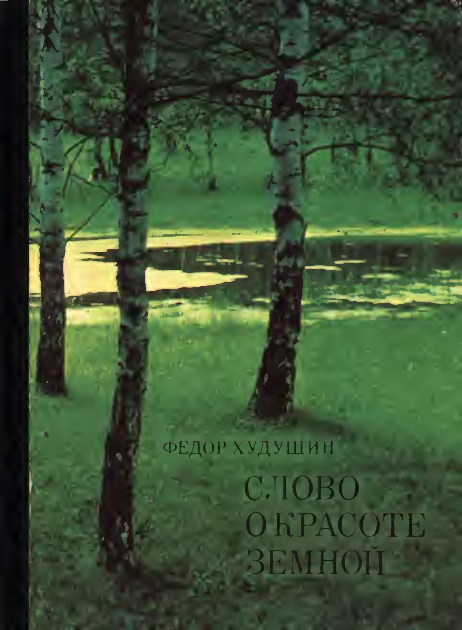

ФЕДОР ХУДУШИН
СЛОВО
О КРАСОТЕ
ЗЕМНОЙ





ФЕДОР ХУДУШИН

СЛОВО О КРАСОТЕ ЗЕМНОЙ





МОСКВА
«МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ»
1982

87.8
Х 98

Худушин Ф. С.

Х 98 Слово о красоте земной. — М.: Мол. гвардия, 1982. — 272 с. ил., фотогр.

В пер: 95 к. 50 000 экз.

Автор, используя богатое философское и эстетическое иаследие, раскрывает красоту человеческого труда, учит понимать, ценить и беречь родиую прнроду, особое место уделяя ее роли в эстетическом воспитании человека. Адресоваииая широкому кругу чнтателей, написанная в форме иаучно-художествеииых очерков, кннга способствует патриотическому и иравствениому воспнтанню молодого человека. В качестве иллюстраций использованы репродукцни картии известиых русских и советскнх художников, а также цветиые слайды В. Постиикова и С. Сафоиовой.

Х $\frac{4401000000-211}{078(02)-82}$ 066—82

ББК 87.8
7

Признание

С годами становишься внимательнее ко всему, что окружает тебя в обыденной жизни, — к явлениям природы, к людям и вещам, созданным их руками. Здесь источник больших, порой неожиданных открытий. На многое из того, что давным-давно примелькалось и наскучило, стоит лишь взглянуть иначе, попристальнее, что ли, и вдруг потеплеет на сердце, и ты почувствуешь, как это любо-дорого. Диву даешься, почему не замечал ранее столь очевидной прелести.

Пчела на цветке — эка невидаль! Сколько их кружится в саду, над лугами медвяными, над полями гречишными! В знойный полдень в липовой аллее слышно приглушенное жужжание, располагающее к покою, умиротворению и раздумьям. Прислушайся, присмотрись — цветок привлекателен, когда над ним парит и замирает это крылатое существо.

Воробей на подоконнике. Мы порой не скрываем пренебрежения к этой птичке, а почему, на каком основании? Стоит отбросить предрассудки, и наш взгляд теплеет, пренебрежение уступает место интересу. Комочек живой плоти, а сколько в нем энергии и проворства! Будь здоров, воробей, ты мне нравишься таким, какой есть!

Прохожу садом и проникаюсь интересом к каждому дереву. Всматриваюсь в туманную даль и горю желанием отправиться в неведомые пределы, пройти родную землю из края в

край. Примечаю, как светлеют дали с приближением весны и наполняются синевой небеса. Как нарастает весенний шум, обретая все большую стройность и переходя наконец в симфонию летнего торжества. В разгар лета вдруг обнаруживаю первые признаки грядущей осени: день убывает. Дрогнет сердце при мысли о долгих ночах и коротких днях, о ненастье и распутице — поистине унылая пора... Впрочем, убыль светлого времени возмещается красотой золотого наряда деревьев. Сады и леса будут пламенеть кострами. Унывать вроде бы некстати — дивная пора! Потом придут снега, а с ними новый мир видений и чувств. Как хорошо, что природа не знает застоя!

Полюбил рассветы. Самозабвенно наблюдаю, как уходящая ночь постепенно раздвигает окоем и возвращает нам все многообразие вещей в сохранности вчерашних цветов и форм.

Принимаю дождь, не досадуя, — хорошая погода! Улыбаюсь ветру напористому — без него была бы беднее романтика, меньше подвигов и открытий. Прав американский поэт Уолт Уитмен, писавший: «Я думаю, геройские подвиги все рождались на вольном ветру и все вольные песни тоже».

Природа раскрывается перед нами в вечном круговороте и обновлении, непрерывно меняя разноцветие своего наряда, наполняя воздушные пределы звучанием различной стройности и частоты, тишиной, благоуханием цветущих растений. Смотри, слушай, наслаждайся ароматом жизни — это ли не диво! И если ты умеешь ценить неповторимые мгновения, если они дороги тебе — значит, добро несешь в своем сердце, имеешь все необходимое, чтобы хорошо поступать и хорошо жить.

Взору доступны не только явления природы, но и вещи, творения рук человеческих. Заново открываю Москву, Киев, Рязань, другие города, где архитектура хранит трепетные наслоения веков, где глубокая старина находится в созвучии с современностью. Как много зданий причудливо веселых или монументально величественных, неповторимых в своей красоте! Какое многообразие архитектурных ансамблей, гармонично организующих пространство и наполняющих его музыкальным звучанием! Не здесь ли венец истинного богатства народа, его

жизненной силы, величия, славы! Оно в благородстве духовных устремлений, в верности светлым идеалам свободы и счастья. Именно эти заветные чаяния людские сумели так хорошо понять и выразить в своих творениях зодчие — далекие и близкие, известные и неизвестные.

Человечество опредмечивает природу, создавая вещи большого утилитарного и эстетического значения. Это дар бесценный, который несут поколения своим потомкам в память о себе. Смысл жизни поколений — созидание. Наполняя мир красотой, вещи «второй природы» излучают добро, теплоту сердец всех прошедших по земле людей. Наш долг — беречь и умножать это богатство.

Посмотри вокруг — мир прекрасен!



ПОСМОТРИ ВОКРУГ — МИР ПРЕКРАСЕН!

Что означает вода для химика? Жидкость без запаха, цвета и вкуса, помеченная формулой H_2O, которая читается как соединение в молекуле двух атомов водорода и одного атома кислорода. Химик может разложить воду на ее составные части или синтезировать, строго соблюдая заданную пропорциональность элементов. Он может проследить ее присутствие, выяснить ее роль во многих соединениях, образованиях, состояниях. Для физика важны состояние воды в зависимости от температуры и давления, ее плотность, теплоемкость, проницаемость, вязкость и другие свойства. Физиолог изучает это вещество как компонент жизни, без которого невозможны основные процессы в орга-

низме. Свое отношение к воде у гидролога и мелиоратора, геолога и строителя, медика и агронома, у представителей многих других профессий. Отношение сугубо деловое: познавательное или утилитарное.

Но существует и другое, можно сказать, чисто эмоциональное отношение к воде. В подобных случаях деловые соображения нередко уступают место чувственным переживаниям: водная масса вдруг открывается зрелищем по-настоящему интересным, манящим, очаровательным, даже захватывающим. Кто не испытывал подобного чувства при виде свободной стихии моря с берега или с палубы теплохода! Чарующее зрелище представляют водопады, низвергающие потоки воды с высоты, и фонтаны, устремляющие светлые струи вверх, к солнцу. Давно признано, что дождь — хорошая погода, несущая радость обновления, особенно если это летний дождь, по народной классификации — грозовой, спорый или грибной.

Кому довелось встречать солнце в лугах накануне сенокосной поры, скажем, на просторах Приокской поймы, тот мог всерьез разбередить душу видением росы. Эка невидаль — роса, да что в ней интересного! Может быть, в самом деле пустяк, но порой открывается она волшебным зрелищем.

Был такой случай. Впрочем, если рассудить здраво, ровным счетом ничего не случилось. И все же.

Ранним утром молодой человек оказался среди лугового раздолья. Тропинка вела на переправу. По ту сторону реки станция с ее строгим расписанием поездов. Ему на поезд, а времени в обрез. Думая о своем, он не очень засматривался по сторонам и едва замечал приближение нового дня. Все казалось обычным, по обе стороны тропинки высокое разнотравье, обильно усыпанное каплями росы. Серая мгла медленно уползала к горизонту, и луговой ковер все отчетливее проступал перед взором, отливая серебром, словно инеем.

Казалось, сверни с тропинки — и сразу окажешься в ледяной купели. Но такая вольность ему без надобности. Тем более надо спешить...

Восход солнца неожиданно обрушил на луг огненную лавину и поджег травы. Все вокруг засверкало, заблестело, заиграло. Молодой человек невольно остановился: впервые открылось взору столь редкое зрелище. Какой алмазный фонд может сравниться с этаким богатством! Переливалась разноцветьем огромная бриллиантовая россыпь, казалось, протяни руки — и бери пригоршнями эти несметные богатства. Надо было идти, но что-то удерживало парня, каким бедным и неуютным показался ему в те минуты мир, ожидавший его, мир камня, железа, стекла. И тут пришло спасительное решение, снимающее тяжесть расставания, боль тоски сердечной: сюда стоит прийти еще раз, чтобы встретить здесь восход солнца, вдоволь насладиться столь редкостным зрелищем.

С тех пор прошли годы, немало утренних рос довелось увидеть юноше в дальних походах незабываемой военной поры, в полях и лугах мирных лет. Давно уже распрощался он с молодостью, а приокская тропа, проложенная среди бриллиантовых россыпей утренней росы, не забывается, не тускнеет в памяти, часто зовет к себе.

Да будет благословен каждый, кто вот так в один прекрасный день неожиданно для себя откроет красоту природы и, покоренный ее щедростью, величием, совершенством, проникнется к ней душевным трепетом! Такое не проходит, такое остается на всю жизнь, и чем дальше, тем сильнее будет чувствовать человек свою причастность к красоте земной.

Другой пример должен показать, как прочно в жизни спаяно прекрасное с полезным и как важно не подменять одно другим.

Для иллюстрации возьмем лес. Хозяйственник

оценивает его с точки зрения выхода деловой древесины. Ученый-биолог наблюдает за жизненными процессами лесного царства, изучает растительный мир. Его коллега эколог интересуется условиями жизни лесных обитателей — диких животных. Причастны к лесному миру и агроном и климатолог: для первого здесь источник защиты полей от ветровой и водной эрозии, для второго — источник кислорода и резервуар накопления влаги. Медики выбирают здесь зоны отдыха, места для исцеления недугов. Словом, лес несет самую разнообразную службу, удовлетворяя жизненные потребности людей. Тем он и полезен.

Но есть еще одно качество леса, которое находится в согласии со всеми другими (разумеется, кроме заготовки деловой древесины), — он несет в себе огромную силу очарования. Это живое чудо зовет и манит к себе не только тенистой прохладой и тишиной, но и благоухающим ароматом, симфонией птичьих голосов, сказочными видениями, всем, что приносит радость и возвышает душу. Велика притягательная сила леса. Право, можно пожалеть человека, который смотрит на лесное диво лишь с точки зрения выхода деловой древесины, не замечая его красоты.

А заготовка деловой древесины разве обязательно связана с разрушением прекрасного? Слишком очевидна необходимость этой прозаической задачи. Однако ущерб прекрасному можно свести к минимуму или вообще избежать его, если следовать мудрому правилу классиков русского лесоводства: рубить деревья, но беречь лес. Все зависит от конкретного подхода лесозаготовителей к решению своей задачи.

Леса и перелески, рощи и дубравы обогащают ландшафт, придавая ему определенную законченность. Реки и озера еще более оживляют его, создавая неповторимость пейзажа. Впрочем, неповторимость природы — это понятие не только пространственное, но и

временное. Мир, в котором мы живем, богат и бесконечно разнообразен. Мы обнаруживаем это прежде всего в пейзажном калейдоскопе планеты, в чередовании картин любой местности, меняющей к тому же свой наряд и очарование в зависимости от времени суток, месяца и года. Пленяющая сила полей и лесов, рек и озер, горных утесов и морских просторов особенно ощутима, когда над ними сияет яркое солнце и простирается синее безоблачное небо. По-иному, но не менее красиво предстанут эти стихии под покровом лунной ночи, звездного неба, на фоне предутренней зари. Неповторимую прелесть открываем мы в динамике света и тени, сочетании цветов и форм, пространства и перспективы, звуков и ритмов.

Птицы запели в чаще лесной — и ты чувствуешь прилив безотчетной радости. Вспыхнула радуга после дождя, заиграл небосклон ярким разноцветьем — кто может без доброй улыбки, без восторга смотреть на это?!

А деревья в морозном инее, как в серебряных узорах тончайшей чеканки, — это ли не волшебное царство! Остановись перед этой дивной картиной и вознаградишь себя сказочным зрелищем!

Кому доведось встречать рассветы в пути, на рыбалке, охоте или у туристского костра, тот мог постичь тайну и поэзию рождения нового дня. Медленно, но с нарастающим ускорением рассеивается, тает ночная мгла, все полнее раскрывается даль, все отчетливее проступают окружающие предметы, обретая свои цвета и формы, меркнут звезды, и небеса наполняются синевой. При этом особенно важно, что перемены в природе находят живой отклик в душе твоей, вызывая прилив сил, рождая светлые чувства, готовность к новым делам.

Иные чувства, иной душевный настрой испытываешь, наблюдая солнечный закат и сопутствующие ему

явления. Чем гуще разливаются сумерки, тем ярче пламенеет заря, загораются звезды, но исчезает даль, поглощенная темнотой. Картина меняется столь быстро, что каждое мгновение достойно кисти живописца. Но скоро угольная темень погасит зарю и скроет от взора все краски и формы, окружающие вас. Можно пожалеть об ушедшем дне, но вас утешает мысль о завтрашнем. Здесь выступает перед вами властно и неумолимо сама необходимость — умиротворись, душа!

Впрочем, считать ночь худшим временем суток нет оснований. Она не только несет приятное чувство умиротворенности, граничащей с блаженством, но и таит в себе огромную силу собственного очарования, способного захватить душу, вселить восторг, лишить сна. Поэты отдали щедрую дань ночному поднебесью, мерцанию звезд, причудливой зыбкости подлунного видения и открыли в этом царстве картины тонкого лирического настроя, высоких чувственных переживаний. Одно из таких стихотворений принадлежит перу Якова Полонского.

Отчего я люблю тебя, светлая ночь, —
Так люблю, что, страдая, любуюсь тобой!
И за что я люблю тебя, тихая ночь!
Ты не мне, ты другим посылаешь покой!..

Чт́о мне звезды — луна — небосклон — облака —
Этот свет, что, скользя на холодный гранит,
Превращает в алмазы росинки цветка,
И, как путь золотой, через море бежит?
Ночь! — за что мне любить твой серебряный свет!
Усладит ли он горечь скрываемых слез,
Даст ли жадному сердцу желанный ответ,
Разрешит ли сомненья тяжелый вопрос!

Отрывок достаточно красноречив и эмоционален. Перед нами лирический герой с обостренными чувствами — возбужденный, взволнованный, мятущийся, может быть познавший разочарование и теперь жаж-

дущий обрести новую жизненную опору. Прямая противоположность ему — природа под покровом ночи, полная безмятежного величия, покоя, гармонии. Кажется, безмолвие светлой ночи усиливает беспокойство субъекта.

Хотелось бы поставить рядом с ним другого лирического героя, образ которого создан гением Михаила Лермонтова. Он тоже свидетель лунной ночи. Перед ним картина природы, полная очарования: в небесах торжественно и чу́дно, земля объята голубым сиянием. Но, странное дело, он воспринимает эту картину равнодушно, без тени восторга: тяжело на сердце, тем тяжелее, чем красивее вокруг:

Что же мне так больно и так трудно?
Жду ль чего? жалею ли о чем?

Если первый теряет покой от избытка чувств, второй явно не в ладу с жизнью, сломленный, подавленный. Он уже ничего не ждет от жизни. Впрочем, не совсем так. Небесное чудо и голубое сияние земли действуют неотразимо. Связь с жизнью не прекратилась, она угадывается в его желании забыться и заснуть, но не более того. Сон для него — исцеление физическое, а равно и духовное, восстановление утраченной жизненной позиции с ее радостями, горестями, волнениями.

Оказывается, явления природы могут многое «сказать» уму и сердцу человеческому относительно его собственной сущности. И если этот «голос» находит отклик в душе, волнует, будоражит чувства, человек найдет его прекрасным. Он будет восхищаться красотой природы, не подозревая, что в этом восхищении — он сам в границах собственного самосознания, чувственности, жизнедеятельности.

Эти границы отличаются у различных индивидов. Потому немыслимо составить своего рода опись прекрасного наподобие некоего прейскуранта по принци-

пу возрастающей или убывающей эстетической ценности предметов, как невозможно выразить в словах или звуках все многообразие природных явлений, их динамику, вечный круговорот — источник очарования. «В природе все — красота», — говорил в свое время известный ученый-естествоиспытатель В. В. Докучаев. Кстати, с годами он все более утверждался в этой мысли и на склоне лет нашел для нее более сильное выражение: «...Как хорош белый свет!» Первый человек, которому довелось взглянуть на нашу планету из космической дали, непроизвольно воскликнул: «Красота-то какая!»

Примечательно, что восторженное отношение к природе засвидетельствовали в данном случае не художники или писатели, которые в силу своей профессии заняты эстетическим освоением действительности, а люди, чьим делом были научные эксперименты в природе. И, что важно, они не одиноки в своем преклонении перед красотой природы. Можно привести столь же яркие высказывания корифеев науки, известных путешественников-землепроходцев, представителей других профессий.

Подобных случаев выражения восторга немало хранит сокровищница культуры. Они подкупают своей искренностью, не оставляющей места для сомнений, обладают достоинством очевидности.

При всем том можно заранее сказать, что найдутся люди иных суждений, иных вкусов. Они не разделят ваших восторгов, сохранят безразличие к предмету, который восхищает вас, останутся равнодушными к природе с ее сказочными видениями и волшебными превращениями.

Эстетические вкусы субъективны. Они не только не совпадают, но и имеют значительную амплитуду колебаний. И потому иногда говорят, что о вкусах не спорят. Однако любое суждение, будучи сугубо личным,

все же претендует на всеобщее значение, претендует не только в силу эстетического представления о целесообразности, как полагал немецкий философ Иммануил Кант, а в силу того, что субъект несет в себе частичку всеобщего опыта человечества. Иными словами, вкусы возникают не на пустом месте, а в конкретных жизненных условиях, сочетающих общее и особенное для каждого индивида. Они уходят своими корнями в глубины материального мира, и следует предпринять попытку проникнуть в эти глубины.

Есть и другая сторона вопроса. Сама природа не дает оснований однозначно трактовать эстетические качества ее предметов и явлений. Прекрасному противостоит безобразное в виде чудовищ, подобных химерам, всякой погани, вызывающей чувство брезгливости, резкого отвращения.

Мы восхищаемся прекрасным, противопоставляем его безобразному. Может быть, стоит поставить вопрос так: откуда нам знать о красоте земной, если бы не существовало на земле нечто такое, что ей противостоит? Есть основание сделать вывод, что прекрасное неотделимо от безобразного, находясь в тесном взаимодействии с ним. Еще Афанасий Фет заметил, что прекрасные соловьи клюют прекрасных бабочек. А что сказать о трелях соловьиных в сравнении с вороньим карканьем, кваканьем болотных лягушек, завыванием шакала? А сколько контраста во внешности различных животных, в образах юности и старости, жизни и смерти!

Нередко прекрасное и безобразное представляют собой различные этапы одного и того же процесса, в котором реализуется диалектический закон развития. Вспомним известную сказку: гадкий утенок превратился в прекрасного лебедя. Помилуйте, разве это сказка, а не сама жизнь во всей своей реальности! Другой вариант той же идеи — старуха Изергиль.

При всей своей неприглядности, как явствует из горьковского рассказа, она в молодости была красавицей. Стало быть, сама жизнь утверждает красоту и служит ее выражением. Прекрасное сопутствует жизни, когда она набирает силу, идя к своему расцвету. Но время разрушает прекрасное. Точнее, оно разрушает объект — носитель прекрасного. Разрушая его, оно с той же необходимостью создает новый объект, не менее привлекательный. Прекрасное, как и сама жизнь, вечно. В своем постоянном обновлении оно противостоит всему уродливому, как противостоят жизнь и смерть, любовь и ненависть, радость и страх.

Природа полна красоты, а то, что есть в ней неприглядного, уродливого, безобразного, имеет ограниченную основу бытия и ни в коей мере не умаляет, а, напротив, по закону контраста усиливает ее привлекательность, очарование. Потому не так уж далек от истины ученый-естествоиспытатель, для которого вся природа являла картину прекрасного. Разве не о том же восклицает поэт Александр Блок:

Сотри случайные черты —
И ты увидишь: мир прекрасен!

Примем за истину такой факт: соотношение прекрасного и безобразного всегда принадлежит истории. Не раз бывало так: вчера еще некоторый объект казался неприглядным, даже отталкивающим, а сегодня вдруг обретает притягательную силу, эстетическую ценность. В чем тут дело? В этом нам предстоит разобраться. Напрашивается вывод, что поступательное движение общества сопровождается расширением сферы прекрасного. Можно полагать, что здесь заключена связь причины и следствия. Попытаемся раскрыть ее, чтобы установить истоки красоты в мире.

Прекрасное в природе привлекает нас единством формы и содержания данного объекта или явления, со-

отношением форм многих объектов и их положением в пространстве, сочетанием света и тени, красок, тонов, полутонов. Назовем все это картинностью, доступной зрительному восприятию. Прекрасное не только картинность, но и звучание — мелодия, гармония, песенность, ритм. Неисчерпаемы его проявления, но за ними нельзя упускать из виду самого человека. Примем для себя еще одно условие, чтобы затем дойти до его сути: давая эстетическую оценку тому или иному предмету, человек выражает собственную сущность, общественную значимость своей личности, свое отношение к окружающему миру, жизни, людям. Понять это — значит, заручиться аргументами против расхожей истины, будто о вкусах не спорят. О вкусах можно и должно спорить, но не затем, чтобы нивелировать их, свести к одному знаменателю, а чтобы углублять понимание прекрасного.

Правомерно поставить вопрос: что же есть прекрасное — свойство вещей и явлений или состояние души? Объективная реальность или иллюзорное представление о ней? Где его истоки и какова его природа? Очевидно, проблема прекрасного может быть правильно понята, когда мы будем рассматривать ее в единстве двух сторон: объективной реальности и субъективного восприятия.



ГЛАВА I

Прекрасное в единстве двух сторон: объективной реальности и субъективного восприятия

Что есть прекрасное

Для начала вспомним сцену из драмы А. Н. Островского «Гроза». Часовщик-самоучка Кулигин восторженно обращается к конторщику Кудряшу:

«— ...Вот, братец ты мой, пятьдесят лет я каждый день гляжу за Волгу и все наглядеться не могу».

Заметив недоумение Кудряша, он поясняет:

«— Вид необыкновенный! Красота! Душа радуется!»

Кудряш не разделяет восторгов механика-самоучки.

«— Нештó!» — отвечает он, явно не желая поддерживать разговор. Но равнодушие парня только разжигает Кулигина.

«— Восторг! А ты «нештó»! Пригляделись вы, либо не понимаете, какая красота в природе разлита».

Двое смотрят на один и тот же объект, но воспринимают его по-разному. Для одного вид за Волгу — воплощение красоты, для другого ровным счетом ничего. Каждый уверен в своей правоте: ведь он видит свое. Никто не может усомниться в искренности Кулигина, для которого заволжская даль удивительно красива. Иными словами, он воспринимает действительность как художественный образ, выражая восторженность и очарование. Мы склонны согласиться с ним. Но почему так равнодушно смотрит, вернее, вообще не смотрит на эту картину Кудряш? Ведь он по-своему тоже искренен. Выходит, заволжская даль красива лишь для Кулигина? В чем тут дело: каждый прав по-своему или кто-то из них не прав?

Запомним эту сцену и ее участников, столь несхожих между собой. Нам еще предстоит возвратиться к ним, когда будут выяснены общие и частные предпосылки восприятия прекрасного. А именно это даст возможность ответить на двуединый вопрос: суще-

ствует ли прекрасное как жизненная реальность и в чем ее сущность.

На протяжении веков существовало ложное представление о красоте земной. Люди полагали, будто природа преднамеренно творит красоту, выполняя определенную заданность, дабы услаждать чувства своего «царствующего» повелителя. Такой взгляд насаждала, в частности, теология, под влиянием которой на протяжении веков находились наука и другие формы общественного сознания. Не умея объяснить явления природы, исходя из нее самой, люди во всем усматривали волю творца. В этом их убеждала сама логика «здравого смысла». Прекрасное в природе обычно выступает дополнением и продолжением ее единства, целесообразности, порядка, что в сознании несведущих людей легко ассоциируется с волевым актом. Оно в равной мере служит и воплощением гармонии мировых связей, а она, эта гармония, легко наводит на мысль о творческом происхождении всего мироздания.

Очевидно, здесь тот случай, когда мыслили по аналогии с земными делами. Все прекрасное в жизни создается усилиями людей, причем не всяких, а, как правило, выдающихся, в меру одаренных, смекалистых. К созданию красоты причастны в первую очередь таланты, гении. Они как бы аккумулируют творческие потенции всего человечества, приобретенные в процессе практической преобразовательной деятельности. И незаметно возникает парадокс «обратной связи»: земные дела проецируются на небо, откуда заимствуется масштаб для измерения всего окружающего нас. Прекрасное в природе также объявляется созданием сверхъестественной силы — божественного гения.

Даже наука долгое время искала в качестве «последней причины» земного бытия толчок извне, не объяснимый самой природой. И неудивительно, если ее открытия порой вступали в противоречие со здравым

смыслом. Разрушая иллюзорные представления наивных людей, они раскрывали картину мира во всей сложности диалектического развития. Поэтому Энгельс имел все основания для иронии, с которой он обнажает бессодержательность метафизических представлений о гармонии во вселенной. Согласно этим представлениям кошки были созданы для того, чтобы пожирать мышей, мыши — чтобы быть пожираемыми кошками, а вся природа — чтобы доказать мудрость творца.

В этой иронии уже обозначен исходный рубеж в страну прекрасного, первый шаг на пути к ней. Природа сама по себе не знает красоты, уродства или безобразия. Ей неведомы понятия добра и зла, пользы и вреда. Она не покровительствует и не угрожает человеку, но непреклонно следует своим законам, которые распространяются и на него. Причем их необходимо познать, и тогда обретешь свободу, то есть сможешь действовать с гарантией на успех. В то же время закономерное взаимодействие природных факторов, составляющее содержание эволюции, ведет к созиданию материальных форм максимально экономичных и совершенных, в силу чего они представляются нам достаточно привлекательными, выразительными, неповторимыми.

Мы с особым интересом воспринимаем все совершенное, необычное, неповторимое, будь то вещь или явление, слово или действие, творение рук человеческих или природы. В границах необыкновенного мы ищем и находим прекрасное. Привлекая взор, слух, обоняние, оно не оставляет нас равнодушными, пробуждает душевный трепет, чувство восторга, оптимизма, любви к жизни.

Итак, сущность прекрасного — вопрос, возникший в глубокой древности и не потерявший своего значения до наших дней. В чем оно состоит, каковы его признаки? Мыслители прошлого не только наслаждались пре-

красным, но и пытались проникнуть разумом в его тайну. Их трактаты составляют целые библиотеки, обширную область истории человеческой мысли. Здесь представляется уместным коснуться некоторых имен, положения и выводы которых служат своего рода вехами на большом пути художественного освоения действительности.

Учение о прекрасном, взятое в целом, отличается богатством и глубиной мысли, за которыми нельзя не почувствовать мощь человеческого интеллекта. Его можно уподобить золотой розе, отлитой из крупиц и пылинок этого благородного металла, собранного отовсюду на протяжении веков. Сборщиками выступают многочисленные авторы научных трактатов о прекрасном, великие учители, люди чистых помыслов, обостренной человеческой чувственности. Они стремились постигнуть тайну прекрасного, открыть его законы и тем самым помочь людям сделать их жизнь светлее и чище. По крупицам несли они свои находки и открытия на алтарь эстетики.

Пифагорейцы, последователи древнегреческого философа Пифагора, были едва ли не первыми из мыслителей, кто применил к чувственному мерку рационального. Для них прекрасное означало гармонию числовых (количественных) отношений в масштабе космоса. Их учение покоилось на признании гармонии сфер, то есть музыки, издаваемой движением небесных светил. Им были свойственны возвышенные чувства и детская наивность: обращая взоры к небу, они даже не подозревали о земной основе красоты.

Древнегреческий мыслитель Гераклит также относил прекрасное к космосу и усматривал в его содержании идею гармонии, основанной на борьбе и совпадении противоположностей. Земля — продолжение космических порядков. Гераклиту принадлежит мысль об относительном характере красоты в соответствии с

родовыми различиями. Платон выразил эту мысль Гераклита в форме афоризма: «Из обезьян прекраснейшая безобразна, если сравнить ее с человеческим родом». Сам Платон, живший более чем на сто лет позднее Гераклита, развил учение о прекрасном как проявлении полноты родовой сущности и вывел из него теорию иерархии красоты, получившую широкое признание. Суть теории такова. Горшок прекрасен, если он хорошо сработан, но достоин ли он признания прекрасного, если сравнить его с кобылицей или девушкой и со всем остальным прекрасным. «Если станут сравнивать девичий род с родом богов, не случится ли с первым того же, что случилось с горшками, когда их стали сравнивать с девушкой? Не кажется ли прекраснейшая девушка безобразной?»

Здесь уже обозначена иерархия красоты, но мыслитель остановился в раздумье, ибо не знал еще главного о красоте: «что она собой представляет». Не случайно диалоги заканчиваются признанием: «Прекрасное — трудно».

В диалогах «Пир» мыслитель продолжает исследование своей темы и доводит ее до логического конца. Иерархия красоты сформулирована предельно четко: «...Надо все время, словно бы по ступенькам, подниматься ради самóго прекрасного вверх — от одного прекрасного тела к двум, от двух — ко всем, а затем от прекрасных тел к прекрасным нравам, а от прекрасных нравов к прекрасным учениям, пока не поднимешься от этих учений к тому, которое и есть учение о самом прекрасном, и не познаешь, наконец, что же это — прекрасное». Вершину иерархии в эстетическом построении Платона составляет вечная идея красоты, которая существует сама по себе, независимо от вещей, и восходит к божественным началам. Иными словами, реальный мир, его явления и вещи сами по себе лишены какой-либо красоты и привлекательности, они

лишь слабый отблеск истинной красоты, каковой выступает божественная, наделенная вечностью идея.

Подобные выводы не оставляют надежды познать прекрасное в его сущности, возникновении и развитии. Получается так, будто оно существует вне связи с человеком, независимо от него.

Для Аристотеля, современника Платона, прекрасное составляет принадлежность реального, а не сверхчувственного мира, объективное свойство или качество самих предметов и вещей, единство форм и материи. Мыслитель попытался выявить составные прекрасного и нашел их в таких понятиях, как единство гармонии и меры, слаженность, соразмерность и определенность, поддающиеся математическому выражению. Он видел связь красоты и добра и в то же время вскрывал присущие им различия: добро всегда предполагает действие, тогда как красота может выступать не только в действии, но и в покое. В его трудах отводится специальное место исследованию красоты покоя и красоты движения.

Более глубокое проникновение в сущность прекрасного достигает мыслитель в связи с анализом поэтического творчества. В частности, заслуживает внимания его рассуждение о зависимости прекрасного от величины объекта. «...Прекрасное, — говорит он, — и животное, и всякая вещь, — состоящее из известных частей, должно не только иметь последние в порядке, но и обладать не какою попало величиной: красота заключается в величине и порядке, вследствие чего ни чрезмерно малое существо не могло бы стать прекрасным, так как обозрение его, сделанное в почти незамстное время, сливается, ни чрезмерно большое, так как обозрение его совершается не сразу, но единство и целостность его теряются для обозревающих, например, если бы животное имело десять тысяч стадий длины». И далее мыслитель формулирует принципиальный взгляд

на общее свойство прекрасного в жизни и поэзии: «...Как неодушевленные и одушевленные предметы должны иметь величину, легко обозреваемую, как и фабулы должны иметь длину, легко запоминаемую».

Концепция прекрасного, разработанная Аристотелем, в общем и целом получила признание потомков, в частности, представителей эпохи Возрождения, классицизма, просветителей XVIII века. В то же время критики усматривали в ней слабое место: сущность прекрасного вроде бы исчерпывается свойствами внешней формы, не затрагивая природу вещей, их внутреннюю сущность. Действительно, есть вещи, которые привлекают нас не столько внешней формой, сколько качественным состоянием или своей внутренней сущностью. К ним можно отнести золото и сияние солнца, цветущий сад и ромашковый луг, полыхание утренней зари и синеву морского простора. Всего не перечислить, да и нужды в этом нет. Если продолжить уточнение, можно прийти к парадоксальному выводу: немало вещей, обладающих симметрией, невозможно признать красивыми; в то же время есть вещи красивые, но лишенные симметрии. Так, в беспорядочном нагромождении гор с их отрогами и снежными вершинами нет никакого подобия симметрии, слаженности, соразмерности, а между тем это захватывающее зрелище. Выходит, внешние признаки объекта не всегда «работают» на прекрасное. Не в них его тайна.

Отсюда не следует, что симметрия не может служить формальным критерием прекрасного. «Удар» по ней означает не суждение, а расширение пределов прекрасного, где наряду с ней действуют и другие критерии. В частности, если речь идет о человеке, пропорции имеют значение, пока мы имеем дело с внешней его красотой. Но ведь ему еще присуща и внутренняя красота, составляющая производную духовного богатства, сознание долга, отзывчивости, моральной чисто-

ты. В отношении к человеку различают красоту изящества и достоинства. Первую правомерно отнести к женщине, вторую — к мужчине. Многие мыслители начиная с античных времен рассматривали красоту как источник любви и добра.

В ряду тех, кто принял эстафету древних поборников красоты земной, следует упомянуть мыслителей нового времени, прежде всего Джордано Бруно. Они продолжили эстетическое освоение новых прозаических сторон бытия, всемерно подчеркивая многообразие прекрасного. Вводится понятие женской красоты, и выявляются ее слагаемые — гармония, грация, привлекательность, изящество, величие. Получает признание гармония человеческого тела, грация объявляется высшей формой красоты. Однако истина, как известно, неисчерпаема, и в трудах представителей более поздних эстетических школ мы встречаем нередко старые вопросы в новом толковании.

Так, английский мыслитель Дейвид Юм, продолжая взгляды субъективного философа Джорджа Беркли, пришел к выводу, что в мире вообще не существует ни прекрасного, ни уродливого. «Прекрасное не есть качество, существующее в самих вещах; оно существует исключительно в духе, созерцающем их, и дух каждого человека усматривает иную красоту. Один может видеть безобразное даже в том, в чем другой чувствует прекрасное, и каждый должен придерживаться своего чувствования, не навязывая его другим».

Действительно, один может видеть безобразное даже в том, в чем другой чувствует прекрасное, то есть налицо субъективные различия эстетического вкуса, психического склада. Только все это существует не само по себе, а как следствие детерминирующих факторов бытия. Все дело в том, однако, что субъективные идеалисты не признают реальности бытия, подменяя его собственными ощущениями.

Французских просветителей XVIII века больше занимает проблема подражания природе в искусстве. Пересматривая античную традицию, отвергая классицизм с его рассудочностью и манерностью, они утверждали принципы демократического искусства. Ими впервые высказана мысль, что подражание не следует отождествлять с простым копированием. Здесь уже содержится в зародыше новый подход к пониманию роли искусства в жизни общества. Один из вождей французского Просвещения, Франсуа Вольтер, отличает изящество от грации, относящейся исключительно к одушевленным существам. Его современник — материалист Дени Дидро рассматривает прекрасное как определенный тип отношений. Он обращается к поиску соответствия между идеалом и действительностью, но с позиции созерцательного метафизического материализма оказалось невозможным постичь их диалектику.

Существенно обогатили эстетику немецкие просветители XVIII века, в частности, Готхольд Лессинг. Выступая против эстетических норм классицизма, отвергая классический идеал спокойного величия, он утверждал в искусстве принцип движения, развития, борьбы страстей. Искусство не может ограничиваться пределами прекрасного. Его должно занимать все общеинтересное, в котором прекрасное занимает лишь малую часть. Отсюда назидание художникам: подчинять красоту основному устремлению и не пытаться воплощать ее в бо́льшей мере, чем это позволяет правда и выразительность.

Классицизм пытался сочетать принцип подражания природе с принципом подражания идеалу. Между тем идеал, как показал Лессинг, — это совершенство выражения красоты в искусстве и жизни, причем носителем его выступает не природа, а человек. Уточняя понятие грации, Лессинг подчеркивал ее динамический характер, органическую связь с движением. Движе-

нию больше всего отвечает поэзия, а потому грация обретает наиболее полное выражение через поэтические формы. Поэзия превращает красоту в прелесть. Изображение прелести более доступно поэту, нежели живописцу.

Дальнейшее развитие эстетики связано с именем Иммануила Канта — основоположника немецкой классической философии. Большое место в трудах мыслителя занимает учение о вкусе, под которым подразумевается способность эстетического суждения на основании удовольствия или неудовольствия.

Для качественной характеристики суждения вкуса достаточно отметить, что оно свободно от интереса, от всякой практической пользы. Оно бескорыстно. Прекрасно то, что нравится само по себе, что имеет цель в самом себе, а не является средством для удовлетворения практических целей. При всем том нормы красоты носят далеко не личный характер, а имеют значение и действенность для всех, претендуют на то, чтобы иметь общий характер. Именно незаинтересованность эстетического суждения придает ему всеобщий характер.

Пусть не существует объективного правила вкуса, которое исходило бы из понятия, тем не менее вкус, подчеркивает Кант, должен быть личной способностью, не имеющей ничего общего с любым подражанием. Понятие идеала у Канта связывается со способностью к целеполаганию. «Только то, что имеет цель своего существования в себе самом, [а именно] *человек*, который разумом может сам определять себе свои цели или, где он должен заимствовать их из внешнего восприятия, все же в состоянии соединять их с существенными и всеобщими целями и затем также и эстетически судить о согласии с ними, — только *человек*, следовательно, может быть идеалом *красоты*, так же как среди всех предметов в мире [только] человечество в его

лице как мыслящее существо может быть идеалом *совершенства*».

Кант видел известное несоответствие идеала и действительности, но не противопоставлял их, а разрешал противоречие таким образом, чтобы открыть стимул для совершенствования каждого из нас. Развивая учение об идеале, мыслитель соединяет разум с нравственно-добрым в высшей идее целесообразности, побуждая человека не останавливаться в своем нравственном самосовершенствовании. «Как идея дает *правила*, — замечает Кант, — так идеал служит в таком случае *прообразом* для полного определения своих копий; и у нас нет иного мерила для наших поступков, кроме поведения этого божественного человека в нас, с которым мы сравниваем себя, оцениваем себя и благодаря этому исправляемся, никогда, однако, не будучи в состоянии сравниться с ним».

Кант разработал также учение о возвышенном, сильную сторону которого составляет его связь с высокой этической культурой. Мыслитель особо подчеркнул важность воспитания в себе чувства собственного достоинства. Оно позволяет такому человеку противостоять превосходящим силам и одерживать победу. Примерами подобного рода изобилуют история и современность.

Эстетическое учение Канта не лишено отдельных противоречий и ложных, идеалистических выводов. Однако в целом оно составляет важное приобретение в сокровищнице человеческой мудрости.

Новое слово в эстетике сказал представитель немецкой классической философии Георг Гегель. Мыслитель в отличие от своих предшественников сумел основательнее подойти к этой извечной проблеме, рассматривая ее исторически и к тому же в фокусе единства духа и природы. Принимая за исходное идею развития, он сумел найти первооснову прекрасного, каковой высту-

пает, по его мнению, естественная жизненность. Правда, столь важный вывод сформулирован недостаточно четко, а главное — поставлен в связь с полнотой проявления излюбленной им абсолютной идеи, мирового духа. Ход рассуждений таков: жизнь есть первое природное явление идеи; идея есть истинное, а истинное — прекрасно. «Как чувственно объективная идея естественная жизненность *прекрасна,* поскольку истинное, идея в ее ближайшей природной форме как жизнь, существуют непосредственно в форме адекватной единичной действительности».

Таким образом естественная жизненность в конечном счете оказывается природной формой идеи, которая представляет истину. «...*красота* и *истина* суть *одно и то же,* ибо прекрасное должно быть истинным в самом себе». Что ж, такой поворот мысли представляется не только интересным, но и достаточно плодотворным. Выдвигая тезис о единстве красоты и истины, Гегель преодолевает известную ограниченность Канта в толковании эстетической способности суждений. В то же время он видит и существенное различие между прекрасным и истинным. Прекрасное в его понимании составляет чувственное явление идеи. Что касается истины, она содержит идею во всеобщей форме и не нуждается во внешнем чувственном выражении.

Бережно прочел Гегеля революционный демократ Н. Г. Чернышевский. Прочел и оценил по достоинству его ощущение красоты трепетной жизни, погребенной, однако, под слоем идеалистической шелухи. Знаменитое положение Чернышевского: прекрасное есть жизнь — это перевод гегелевского трактата на язык материализма, перевод, который самому Гегелю был не под силу. Революционный демократ, отдавая должное немецкому мыслителю, видел слабость его учения, несущего в себе ахиллесову пяту идеализма. «О, как

хороша была бы гегелевская эстетика, — писал он, — если бы эта мысль, прекрасно развитая в ней, была поставлена основною мыслью вместо фантастического отыскивания полноты проявления идеи!»

Прекрасное есть жизнь! — так мог сказать мыслитель больших и светлых устремлений, полный веры в грядущее, в торжество народных идеалов. В самом деле, жизнь и красота — понятия столь близкие, что с известным основанием можно сказать, что одно без другого в природе не существует. Все здоровое, цветущее, восходящее вызывает представление о ликующей и торжествующей жизни, пленяет красотой, вселяет радость и очарование. Взглянем на проблему шире. Явления и вещи, которые сопутствуют нам в жизни, благоприятствуют нашим устремлениям, выражают наши жизненные идеалы, предпочтительнее для нас, а отсюда один шаг, чтобы признать их прекрасными. И наоборот. Вместе с тем напрашивается одно уточнение. Жизнь — понятие широкое и сложное, содержащее в себе множество биологических и социальных аспектов. Уместно ли говорить о прекрасном, имея в виду внутреннюю сущность жизни, которая составляет предмет внимания биологических сфер знания? В этой связи представляется принципиальным замечание, продиктованное бережным отношением к формуле Чернышевского. «...Прекрасное, — пишет доктор филологических наук, профессор Г. Н. Поспелов, — как и другие подобные свойства жизни, не относится к самой сущности жизни, но представляет собой относительно превосходное проявление этой сущности во всей целостности отдельных предметов». Иными словами, сущность жизни и ее проявление (относительно превосходное к тому же!) не одно и то же. Эстетика касается именно превосходного проявления жизни, оставляя естествознанию выяснение ее сущности.

Представляется необходимым еще одно уточнение.

Казалось бы, формула Чернышевского далека от слепого преклонения перед любой жизнью. Он говорит о жизни в определенном значении — «какова должна быть она по нашим понятиям». Уточнение очень важное. Из него следует, что понятие жизни не однозначно, что в ней не все прекрасно, человек вправе устраивать и перестраивать жизнь по законам красоты, соответственно своему высокому назначению. И все же оговорка оставляет место для произвольных толкований красоты жизни, ибо «наши понятия» — критерий в научном отношении несостоятельный.

Чернышевский направлял острие своей аргументации против объективного идеализма, считавшего красоту земную порождением идеи, поскольку она, то есть идея, составляет якобы первичное звено мироздания и в то же время служит животворящим источником всего истинно прекрасного. Он воспринимал мир как объективную реальность, которая существует сама по себе, и это позволило ему открыть эстетическое содержание самой жизни. Искусство заимствует красоту из жизни, но никогда не в состоянии воспроизвести ее с неисчерпаемой полнотой, тем более превзойти. К тому же его задача не сводится к показу одной лишь красоты: она шире и, следовательно, богаче. Искусство должно показывать и оценивать жизнь во всей полноте ее проявления, отражая не только красивое, но и безобразное, представляющее общеизвестный интерес.

Глубина проникновения в тему искусства позволила Чернышевскому провести различие красоты реального и формального начала. Одно дело красота объективного содержания (жизнь, соответствующая нашим идеалам), другое — ее воплощение в художественной форме (единство содержания и формы). Или, если сказать проще, следует различать изображение прекрасного и прекрасное изображение. Такое различие обязывает в

оценке художественного произведения исходить не только из критерия истинности и красоты содержания, но также и из критерия содержания и формы.

Старый домарксистский материализм в лице Чернышевского достиг относительно высокой ступени развития эстетики, но, как и его предшественники, исходил из общей предпосылки, считая прекрасное принадлежностью самой природы, наделяя его естественно-материальными свойствами, качественными и количественными характеристиками. Сущность еще скрывалась за видимостью. Ограниченность старого материализма заключалась, по глубокому замечанию Маркса, в метафизическом, созерцательном отношении к действительности, в том, что предмет, действительность, чувственность брались им «только в форме *объекта*, или в форме *созерцания*, а не как *человеческая чувственная деятельность, практика*, не субъективно». В силу этой ограниченности материалисты «снизу» оставались идеалистами «сверху», то есть в понимании истории, законов общественного развития, включая развитие эстетики.

Объективный идеализм, вершина которого представлена именем Гегеля, рассматривал прекрасное как проявление идеи в чувственном образе, как самопроизвольное выражение духовного начала, имеющего место в природе. В отличие от метафизически-созерцательного материализма идеалисты ставили и разрабатывали проблемы эстетики в активной форме, но их активность касалась лишь человеческого сознания, а не практики. Как отмечал Маркс, «идеализм, конечно, не знает действительной, чувственной деятельности как таковой». Игнорирование практики со стороны идеализма имело те же последствия, как и непонимание диалектики взаимодействия субъекта и объекта со стороны старого созерцательного материализма: историю измеряли масштабом, который находится вне ее. Порочная методоло-

гия распространялась на все общественные науки, включая эстетику.

Субъективные идеалисты шли дальше по пути мистификации прекрасного. Для них вообще не существовало реальной красоты в мире, да и сама реальность мира ставилась ими под сомнение на том основании, что мы якобы не можем знать, насколько достоверны наши ощущения. Источник прекрасного они усматривали в психических особенностях сознания, считая его первичным, творящим мир из самого себя.

Таков путь познания эстетической премудрости. Как и в иных сферах познания, он не отличается прямолинейностью, а представляет сложное образование, где глубокие открытия и смелые догадки чередуются с ложными представлениями и всякого рода заблуждениями. Но заблуждения рано или поздно обнажаются, переосмысливаются и в конечном счете служат постижению истины. Лишь в масштабах истории путь познания представляет восходящую линию. Пусть никому из мыслителей старых школ и направлений не удалось распознать сущность эстетического отношения к действительности, раскрыть его истоки, но было бы несправедливо говорить о бесплодности их усилий. По крайней мере, они сумели показать многообразие его проявлений в различных жизненных условиях, сформулировать основные эстетические категории, предугадать наиболее важные законы красоты. Заслуживают признания попытки известных мыслителей связать с жизнью все богатство эстетических переживаний и здесь найти их объяснение. Правда, они не сумели выдвинуть целостной теории эстетики, в этом сказалась ограниченность позиций как идеализма, так и созерцательного материализма.

На протяжении веков лучшие представители эстетической мысли искали материальный субстрат прекрасного в природе, иными словами, его химическое,

физическое или биологическое выражение. Разумеется, ничего подобного обнаружить не удалось. Не существует клеток, атомов или электронов красоты. Вообще красота не поддается выявлению с помощью лабораторного эксперимента, математического расчета или рентгеновского снимка, потому что не обладает материально-вещественным субстратом.

Как же так: красота, не обладая материально-вещественными качествами, может проявить себя главным образом в материальном воплощении, будь то предмет, явление, цвет, звук? Подобные объекты, разумеется, можно рассматривать с точки зрения их физических, химических, биологических свойств. Однако сами по себе эти свойства не составляют красоты, хотя фактически выступают ее носителем. Может быть, здесь один из труднейших вопросов эстетики. Как его разрешить? Стоит сказать, к примеру, о рукотворных вещах — они созданы из вещества природы, а красоты достигают не за счет его — будь то дерево, камень, металл, — а за счет отделки, совершенства, изящества, одухотворенности. Из одного и того же материала созданы скифские бабы, которые можно увидеть сегодня в музеях Приазовья и Крыма, и Венера Милосская — единственное и неповторимое в своем роде воплощение прекрасного. Могут возразить относительно правомерности приведенного примера: ваятели представляли народы, стоящие на различных ступенях развития и к тому же лишенные общего этнического корня. Тем более показательно: сам по себе материал не выявляет красоту, ее выявляет мастерство.

Совершенство — не оно ли служит выражением прекрасного, не оно ли составляет его синоним? Тем более все совершенное предполагает наличие симметрии, пропорции, гармонии, что на протяжении веков считалось самой сутью красоты. В природе мы находим немало вещей истинно прекрасных, обладающих подоб-

ными свойствами. Это позволяет сделать вывод, что они составляют извечный, свыше данный эталон красоты. Но мы сразу же вынуждены в этом усомниться. Ведь в природе очень много живых существ, обладающих совершенством, наделенных идеальной симметрией, гармоничностью, но непричастных даже отдаленно к миру прекрасного. Достаточно взять ту же обезьяну и сравнить ее с человеком. У крокодила или осьминога есть своя гармоническая приспособленность к среде обитания, но кто скажет, что они прекрасны?

Не все гармоничное прекрасно. Точнее, гармония всегда таит в себе прекрасное, но для нас оно раскрывается лишь в тех случаях, когда наполняется истинно человеческим содержанием, находит отклик в нашей душе. Какая-нибудь сороконожка, если понаблюдать ее в движении, изумляет легкостью, изяществом, согласованностью действий своих многочисленных конечностей. Истинное воплощение гармоничности. А мы смотрим на нее без радости, скорей с пренебрежением: ничем она не захватывает нас. Другое дело, скажем, соловей. Невзрачная птичка, похожая на примелькавшегося всем воробья, а сила его в песне, которая радует и покоряет каждого.

Природа полна гармонических явлений. Однако важно иметь в виду, что она представляет естественную предпосылку человеческой активности, направленной на ее очеловечивание. В этом глобальном процессе люди учились формировать материю по меркам любого вида и все более достигали гармонических результатов, которые служили своего рода зеркалом, отражавшим прекрасное в природе. Иными словами, люди творили красоту в своих повседневных делах и только в меру достигнутого открывали ее в природе. Неудивительно поэтому, что выражение гармонии, соразмерности частей мы обнаруживаем прежде всего в орудиях труда, средствах производства, в предметах жили-

ща, одежды, домашней утвари. В каждом отдельном случае эти свойства оправданы главным образом целесообразностью, связанной с их назначением, а уж потом — с их созерцанием и любованием. И здесь нельзя упускать из виду одну деталь. Если проследить совершенство предметного мира, составляющего «вторую природу», начиная с каменного топора, можно заметить, как со временем возникало и нарастало человеческое чувство симметрии, гармонии, ритма в их исполнении.

Для понимания прекрасного важно иметь в виду, что оно существует исключительно для человека, составляет его привилегию, его приобретение, несравненное духовное богатство. Чувство прекрасного — сугубо социальное чувство, формирующееся в обществе и несущее на себе печать его исторической обусловленности. Человек — творец. Он творит свой собственный мир и самого себя, обретая в этой стихии не только «готовый продукт», но и сверх того возрастающее богатство духовных сил, способность мечтать, грезить, фантазировать, открывать прекрасное в природе и в жизни, наконец, воспринимать мир в художественных образах.

Человеческая способность восприятия прекрасного, как и познавательная способность, отличается у разных людей.

Равным образом существуют индивидуальные различия способности творить прекрасное. Но в целом для человечества эти две ипостаси взаимосвязаны и взаимообусловлены. Красоту природы, окружающего мира люди стали замечать далеко не сразу, не ранее того времени, когда научились делать красивые вещи, повинуясь велению души; когда познали силу волшебных чар, зажигающих пламень любви; когда обрели вкус к нарядным уборам, утверждая то одну, то другую моду; когда, наконец, сумели вычленить прекрас-

ное из недр бытия, поставив его на службу себе в виде различных форм искусства. Таковы слагаемые единого процесса духовного развития человечества, развития его познавательных, нравственных и эстетических способностей. Первичным источником богатства человеческой природы служила и продолжает служить его предметная практика, преобразовательная деятельность.

В предметной деятельности, в конкретных формах труда, где реализуются идеальные стремления людей и достигается очеловечивание природы, в силу обратной связи возрастает духовное богатство самого человека, богатство его субъективной чувственности. Эту мысль предельно глубоко выразил Маркс. «Лишь благодаря предметно развернутому богатству человеческого существа развивается, а частью и впервые порождается, богатство субъективной *человеческой* чувственности: музыкальное ухо, чувствующий красоту формы глаз, — короче говоря, такие *чувства*, которые способны к человеческим наслаждениям и которые утверждают себя как *человеческие* сущностные силы. Ибо не только пять внешних чувств, но и так называемые духовные чувства, практические чувства (воля, любовь и т. д.), — одним словом, *человеческое* чувство, человечность чувств, — возникают лишь благодаря наличию *соответствующего* предмета, благодаря *очеловеченной* природе. *Образование* пяти внешних чувств — это работа всей предшествующей всемирной истории».

И все же эстетическое отношение к природе занимает в некотором смысле особое, самостоятельное место. Иные сферы отношения к природе — практическое и научно-познавательное — возникали под воздействием конкретной цели, имели вполне определенное, практически понятное назначение, исходящее в конечном счете из требований жизненной необходимости. Эстетическое отношение, отличаясь бескорыстием, непри-

нужденностью, в известном смысле праздностью, утверждалось в жизни как бы само собой, без каких-либо преднамеренных усилий со стороны самого человека и нарастало постепенно, незаметно, пока не вылилось в ярко выраженное чувство добра и радости, оптимального отношения к внешнему миру. Прошли тысячелетия, прежде чем человек мог воскликнуть: «Остановись, мгновение, — ты прекрасно!» То был исторический момент, когда красота стала своего рода потребностью.

Таким образом, секрет восприятия прекрасного заложен в самом человеке как мера его духовного богатства, богатства субъективной человеческой чувственности. Если человек видит объект, но не замечает, сколь он прекрасен, значит, душа его еще не проснулась, не приобщилась к внешней реальности, не прониклась радостью за нее. Прекрасное недоступно людям корыстным, преследующим низменные цели или просто лишенным любопытства, интереса к окружающему миру. Оно недоступно и тем, кто, не зная покоя, поглощен тяжкими заботами, пребывает в страхе за свой завтрашний день, терпит лишения. Но если человек выходит победителем из невзгод, окружающий мир покажется ему вдвойне милее. Видеть прекрасное — значит переживать внешнюю реальность как личную радость. Это возможно, когда человек чувствует свою причастность к окружающему миру, то есть когда знает, что все вокруг принадлежит ему — поля и леса, реки и горы, море и солнце, звезды и луна; их блага дарованы ему, наполняют его жизнь.

Здесь уместно возвратиться к сцене из спектакля «Гроза», к разговору Кулигина и Кудряша, которые не находят общего языка в восприятии прекрасного. Строго говоря, Кудряш не лишен эстетического вкуса, по крайней мере, в делах житейских, обыденных. Он следит за своей внешностью, знает толк в нарядной

одежде, не отстает от моды. Но как далеко ему до Кулигина, человека достаточно развитого для своего времени, пытливого, одухотворенного. Еще дальше от него стоят Кабаниха, Дикой — люди грубые, невежественные, деспотичные, олицетворяющие «темное царство» во всей его крепостнической неприглядности. Для них понятие прекрасного менее доступно, чем для Кудряша. Они живут в мире бездуховности и утверждают этот мир, ревностно охраняя его устои.

Сопоставление содержит важный аспект. Красота в природе — это красота явлений, которые существуют вроде бы сами по себе, независимо от нашей предпочтительности. При всем том содержание и критерий этой красоты носят сугубо общественный характер и являются всецело человеческими как по происхождению, так и по сути своей. Природа красива в своих проявлениях форм, цветов, звуков. Каждая из этих стихий красива в той мере, в какой выражает положительное человеческое содержание, которому соответствует ее жизненное содержание. Красота оценивается и признается с точки зрения человеческих идеалов. В этой оценке раскрывается прежде всего сущность самой личности, ее чувственность, ее духовный мир. Перефразируя известную житейскую мудрость, можно выразиться так: скажи, как ты воспринимаешь данный объект, и я скажу, кто ты.

Индивидуальные различия в эстетическом восприятии не опровергают, а подтверждают тот факт, что субъективный мир человека формируется на основе общественно-исторической практики, посредством ее, в процессе ее. Индивид — продукт общественной среды, которая развивается и усложняется на протяжении всей истории. Человек творит мир и вместе с тем обогащает свою субъективную человеческую чувственность — зрение, слух и обоняние, вкус и осязание, созерцание и мышление, желание и деятельность, нако-

нец, любовь. Эти качества присущи каждому, но не в равной мере, а соответственно его участию в общественно-исторической практике и способности социального наследования. Здесь закладывается и возрастает самое дорогое богатство — богатство субъективной человеческой чувственности.

Историю можно рассматривать по тому, как возрастало эстетическое отношение человека к природе, ибо за этим явлением прослеживается рост его духовного богатства в тесной связи с преобразованием и облагораживанием природной среды. Сегодня мало кто, подобно Кудряшу, оставит без внимания манящую даль, цветущий сад или соловьиную рощу, не заметит красоты земной. А между тем наши далекие предки не питали светлых чувств к окружающей среде, а скорее жили в страхе перед ней: им казалось, что природа таит в себе враждебные силы, преследует их. Постепенно, шаг за шагом, которые занимали века и тысячелетия, природа становилась приветливее для них, добрее, привлекательнее. Между тем основные природные факторы оставались такими же, какими были и раньше. Менялся сам человек, менялся в процессе взаимодействия с природой по мере того, как овладевал ее силами, подчиняя их своей власти.

Наша действительность дает новые подтверждения исторического происхождения эстетических чувств. Сфера прекрасного неуклонно расширяется, что выступает следствием углубляющегося очеловечивания природы. Сегодня жители Заполярья восторженно расскажут вам о красоте суровых северных широт, когда-то постылых и нелюдимых, а физики толкуют о красоте строения элементарных частиц, которые открывают они, проникая в глубь электрона.

Расширяясь, сфера прекрасного распространяется не только на природу, но и на социальную действительность. Красива идея, если она выражает жизненные ча-

яния широких масс и зовет их к действию. Красиво страдаиие, когда человек идет на него во имя утверждения светлых идеалов. Красива смерть, принятая в борьбе за свободу Отчизны. Во всех случаях общим знамеиателем красоты выступает деяние, а оно преобразует ие только природу, но и общественную жизнь, все ее стороны.

Красота сегодня становится достоянием такой науки, как математика, особенио тех ее разделов, которые составляют продукт чисто умственной деятельности, ие связанной с решением практических задач. Это отметил академик Л. С. Понтрягин. Правда, он посчитал иеправомерным существование таких разделов, поскольку они лишены практического применения, а красота их в отличие, скажем, от музыки доступна лишь ограниченному кругу людей. Однако столь категорическое суждеиие далее уточняется. «Они составляют, — пишет ученый, — внутреннюю ткань науки, иссечение которой могло бы привести к нарушению всего оргаиизма в целом». К тому же само понятие практического значения может измениться. Кривые второго порядка, созданные когда-то из виутренних потребностей науки, иашли практическое применение спустя много веков.

Что же следует из приведенных примеров, прежде всего из того бесспорного факта, согласно которому сфера прекрасного исторически неуклонно расширяется? Что есть прекрасное — дар природы или приобретение самого человека, творящего и преобразующего мир? Столь конкретная постановка вопроса требует рассмотрения его в единстве объективной реальности и субъективного восприятия. Речь идет о взаимодействии субъекта и объекта.

Прекрасное постигается в непосредственном, чувственно-конкретном, живом восприятии, рождает чувство радости и восторга. Впрочем, восприятие может

вызвать столь же живую, но отрицательную реакцию — отвращение, досаду, неприязнь, если мы имеем дело с безобразным. В том и другом случаях это будет эстетическое восприятие, поскольку оно содержит яркую эмоциональную окраску, лишено непосредственно-практического интереса и несет в себе определенный оценочный характер. Стало быть, эстетическое не тождественно прекрасному. Оно включает прекрасное как одно из слагаемых наряду с безобразным, возвышенным и низменным, трагическим и комическим и т. д. Субъект оценивает явление в свете присущих ему жизненных идеалов, с учетом его общечеловеческой значимости, нередко с крайней убежденностью и страстностью. И неудивительно, если в этих оценках порой можно встретить нечто общее, что разделяют другие, и особенное, соответствующее развитию данного индивида.

Один пример, достаточно популярный и убедительный, должен раскрыть перед нами тайну прекрасного и тесной связи с нашей повседневной реальностью. Жители средних широт любят и ценят пейзажное многообразие родных мест, пусть лишенных экзотической яркости, но подкупающих мягкостью тонов, ненавязчивостью, умеренностью. Не задумываясь, они готовы предпочесть его любой пустыне. В самом слове «пустыня» улавливаем, чувствуем что-то настораживающее, чуждое, страшное, несовместимое с представлением о красоте. Но как это совместить с тем фактом, что в пустыне тоже живут люди, живут полноценной жизнью? Оказывается, что есть у нее свой человеческий лик, но открывается он лишь тем, кто связан с ней судьбой. Туркмен любит Каракумы, монгола радуют просторы Гоби, араб предан душой Сахаре. Все они испытывают чарующую власть родных пределов. Каждый заверит вас, что его край — лучшее место на планете. И по праву: ведь он очеловечивает этот край, связывает с

ним свои помыслы и надежды, свое настоящее и будущее. Да, пустыня также не лишает надежды обитающего здесь человека, открывает перед ним свои источники жизни, блага и счастья и, естественно, вызывает у него чувство признательности.

Глубина и сила эстетического восприятия зависят также и от выразительности самого объекта. Мы ничего не вносим в него за счет собственной душевной щедрости или психической одаренности, а находим заложенные в нем эстетические качества, находим как раз в меру богатства нашей субъективной человеческой чувственности, приобретенного в процессе общественно-исторической практики. Оно, это богатство, составляет достояние всего человечества и каждого из нас в той мере, в какой мы сумели унаследовать и развить в себе эти качества человеческие.

Если Кудряш или подобный ему из наших современников не замечает очаровательной прелести заволжских далей, то отсюда не следует, что она не существует. Да, она не существует для человека с холодной душой, но реальна в своей привлекательности, которую видели подобные Кулигину в старое время и видят многие из нас сегодня. Красота природы — это поэзия зрительного восприятия, та же самая поэзия, которую постигают люди вдохновенные, увлекающиеся.

Мы видим красоту предмета, хотя может показаться, что перед нами красота как таковая, красота в предмете как нечто самостоятельное, независимое от него. Но мы уже знаем, что не существует красоты вне предмета. Добавим: ее не существует и вне человеческого отношения. Прекрасное несет в себе не материальную, а духовную сущность, продукт и форму духовной деятельности. Прекрасное — это то, что наполняет нашу душу гордостью за человека, который прежде научился воплощать его в предметах, творить мир по его законам, а затем открывать всюду, где оно присут-

ствует. Ярче всего эту мысль выразил В. И. Ленин в своем отзыве на «Аппассионату» Бетховена: «...Изумительная, нечеловеческая музыка. Я всегда с гордостью, может быть, наивной, думаю: вот какие чудеса могут делать люди!»

Эстетическое восприятие — это процесс взаимодействия субъекта и объекта, в котором происходит эмоциональная оценка предмета, воздействующего на человека. Это важно подчеркнуть: обычно предмет оценивается с точки зрения его полезности, соответствия тому или иному назначению. В данном же случае происходит оценка по самому высокому счету, в которой участвуют и разум и чувства, выясняя с пристрастием, что «говорит» мне данный объект о моих сокровенных идеалах и стремлениях, куда зовет. Мы стремимся определить, насколько выраженные в нем мотивы отвечают потребностям чистой души, побуждают ее к активности, раскрывают ее способности. Оценивая объект в эстетическом отношении, я тем самым осознаю и утверждаю себя, свое дело, свою свободу, выступая не только как индивид, но и как член класса, общества.

Эстетическое восприятие не тождественно ощущениям, с которыми мы сталкиваемся повседневно в своем отношении к объективному миру. Теплое и холодное, твердое и мягкое, сухое и влажное — все разнообразие условий, в которых живем, и свойства материалов, с которыми так или иначе соприкасаемся, — все это, проходя через наше сознание, одновременно затрагивает и наши чувства, вызывая приятные или неприятные ощущения, побуждающие нас принимать или отвергать их в глубине души. Но в каждом подобном акте наша чувственность ограничена его же пределами, имеет однозначную характеристику, тогда как в эстетическом восприятии она проявляется в богатстве свойств, во взаимосвязи с жизненными устремлениями.

Эстетическое восприятие — одна из форм активности жизненной позиции субъекта. Конечно, активность не однозначна, если иметь в виду созерцание прекрасного и его созидание. Различие легко заметить в сопоставлении ролей зрителя и художника, читателя и поэта, слушателя и композитора. Но есть общая основа эстетики, единый источник всего прекрасного на земле. Это труд, преобразующий, очеловечивающий природу и вместе с тем развивающий духовные потенции самого человека. В более точном смысле взаимодействие субъекта и объекта означает отношение человека к природе по форме: природа — объект, человек — субъект. Здесь исходная позиция для выявления органического единства материального и духовного освоения природы, единства универсального развития человеческой деятельности и творчества по законам красоты, взаимосвязи развития производительных сил общества с развитием богатства человеческой природы.

Очеловечивание природы: единство материального и духовного прогресса

Насколько состоятельна ссылка на общественно-историческую практику как на источник возрастающего богатства субъективной человеческой чувственности? В чем заключается связь и детерминирующее влияние практической деятельности на формирование эстетических чувств? Или, упрощая до предела поставленный вопрос, сформулируем его так: совместимы ли понятия обыденного труда и красоты? Содержится ли эстетическое начало в самом труде, пусть это будет труд простой, тяжелый, монотонный; в чем его суть и как оно проявляется в жизни?

Человек выделился из природы и противостоит ей

как сила природы. Противоречие реализуется в процессе трудовой деятельности. Чтобы преобразовать вещество природы в форму, пригодную для потребления, он воздействует на него, приводя в движение принадлежащие ему естественные силы: руки, ноги, голову. Такова сущность труда, а она, как это заключил Маркс, имеет далеко идущие благотворные последствия. «Воздействуя посредством этого движения на внешнюю природу и изменяя ее, — пишет автор «Капитала», — он в то же время изменяет свою собственную природу Он развивает дремлющие в ней силы и подчиняет игру этих сил своей собственной власти».

Здесь таятся потенции социального прогресса, и раскрываются они в поступательном движении человечества, развитии экономики, техники, духовной культуры. Казалось бы, человек трудится ради хлеба насущного. Однако, добывая его, он еще вдобавок развивает свои созидательные силы, познавательные способности, творческие возможности. Смысл жизни не сводится к хлебу насущному, а выходит далеко за его пределы. В начале пути был каменный топор. С тех пор человек подчинил и поставил на службу себе могучие силы природы. Это тот путь, который прошел человек, утверждаясь на земле и достигая все бóльшего духовного прозрения.

Вместе с разумом развивались и его, человека, чувства. Формирование материи требовало точности, соблюдения заданной меры. Так вырабатывалось чувство меры, формировалась способность открывать и творить красоту, любить и почитать ее, дорожить ею, связывать с ней свое счастье. Здесь рождается способность оценивать объекты одновременно с точки зрения практической и эстетической ценности, потребность, которая в конечном счете привела к возникновению искусства, к чувственному выражению всех достижений познания и практики, всех глубин бытия.

Искусство берет начало в глубинах первобытнообщинного строя, свидетельством чего служат дошедшие до иас наскальные рисуики, эпические сказания, орудия труда, украшенные тончайшим орнаментом. Несомненно, искусство старше, чем семья, частная собственность и государство, но не старше, чем труд, которому обязаиы своим рождением и процветанием человеческий геиий, вся сложиая система цивилизации и культуры.

Появлению искусства предшествовал длительный процесс формироваиия эстетических чувств, который составляет виутреннюю сущность и конечный результат трудовых усилий, особеино изготовлеиия орудий труда, всякого рода вещей и предметов. Иными словами, эстетическое творчество возникает и развивается в недрах материальной практики. Пройдут века, прежде чем оно выделится и составит самостоятельную сферу духовио-практической деятельности. Стимул рождала сама практика: если придать орудиям труда и охоты максимально совершениые формы, даже некоторое изящество, то будет сподручнее ими пользоваться. Здесь берут свое начало простейшие эстетические чувства — чувство формы, симметрии, ритма, которые отныне будут все более усложняться, углубляться, обогащаться, постигая гармонию мировых связей и зиаменуя вместе с тем процесс эстетического освоения действительности. Их знаменателем выступают эстетический вкус, чувство меры, сугубо индивидуальное чувство, способное принимать эмоциоиально-волевой характер в отношениях к людям, вещам и явлеииям. В конечном счете формирование эстетических чувств означало формирование личностных качеств, особенных, неповторимых для каждого индивида.

На этом пути индивид постепенно осознает и утверждает самого себя, величие своих дел, составляющих высшую общественную значимость и достойных

увековечивания. Таким делом на ранних ступенях общества была охота. Она владела помыслами пещерного человека и требовала своего выхода, образного воплощения. Люди начинают изображать того самого зверя, с которым связана их жизнедеятельность, искренне веруя, что на этом пути достигают своей власти над ним. Но отсюда не следует, что они сознательно закладывали основы искусства.

Происхождение искусства Г. В. Плеханов облек в лаконичную формулу: «Практически полезное предшествовало эстетически приятному». Нельзя ли установить и зафиксировать этот переломный момент, момент рождения искусства как исторической ступени, с которой начинается художественное освоение действительности? Наскальные рисунки позволяют проследить, как проходил этот перелом в сознании людей. Первые несовершенные образцы наскальной росписи почти не дошли до нас. Их уничтожили мастера более позднего времени, чтобы создать взамен свои более совершенные творения. И все же в ряде случаев наглядно прослеживаются контурные линии первого, довольно условного изображения зверя. За этими двумя вариантами — опыт веков, тысячелетий, в течение которых человек как субъект непрерывно развивался, превосходя самого себя.

В этом сопоставлении заключена тайна рождения искусства. Пока первобытные художники добивались непосредственного физического сходства в изображении животных, искусства, строго говоря, еще не существовало, а только формировалась его почва. Подобное отношение к природе исчерпывается созерцанием, но еще не затрагивает нашей души. Но вот появляется изображение того же зверя, но не обычное, а выражающее его наиболее характерное состояние, которое воспринимается как откровение — с улыбкой или удивлением, с симпатией или отвращением, трепетно и страстно. Зна-

чит, мастер «вложил душу» в свое дело, сумел создать образ некоего существа, к тому же действующего, выявляющего свою «натуру», вызывая у нас определенное настроение, переживание, чувствование. Лишь теперь он истинный художник, подобный богу, ибо его дело есть творение «нового мира» с позиций собственного мировоззрения и жизненного опыта, в зависимости от глубины и выразительности мастерства.

Некоторые наскальные росписи не оставляют сомнения: человек любуется красотой и грацией зверя, отдавая ему должное. Он преодолел собственный страх и теперь прославляет звериное могущество, дикую, неуемную силу. Особой выразительности достигли первобытные художники, когда научились передавать неуемную силу и красоту животных, пребывающих в движении.

Конечно, становление искусства не однозначный акт, а непрерывный процесс, сопутствующий поступательному движению человечества. Наскальные росписи для своего времени означали могучий подъем человеческого духа, но в масштабах истории они представляют собой начальную, весьма примитивную форму художественного освоения природы. Они не выдерживают ни малейшего сравнения с полотнами художников средней руки, не говоря уже о таких мастерах кисти, как Рембрандт, Гойя, Репин, Суриков. И тем не менее современная живопись ведет свою родословную именно от тех примитивных контурных изображений зверей, которые выбивали на камне пещерные художники эпохи верхнего палеолита.

Появление искусства — закономерный результат развития общества, выражение духовных потребностей, которые могли возникнуть лишь при наличии определенных материальных предпосылок. Пока люди находятся во власти грубой физической необходимости, пока их жизнь зависит от случайной удачи, за которой следует полоса лишений, до тех пор у них не возникает

духовных потребностей. Стало быть, люди еще не стали людьми в полном смысле. Эстетические чувства появляются лишь на основе удовлетворения первых, низших потребностей и знаменуют начало поступательного движения человека из царства необходимости в царство свободы. Таким образом, мало сказать, что человек обязан труду своим развитием; это развитие одновременно обеспечивало все более надежное удовлетворение физических потребностей, что имело решающее значение в формировании его духовных запросов. Маркс и Энгельс рассматривали потребности, их развитие, усложнение, утончение в качестве исходного фактора материалистического понимания истории. «...Сама удовлетворенная первая потребность, действие удовлетворения и уже приобретенное орудие удовлетворения ведут к новым потребностям, и это порождение новых потребностей является первым историческим актом» (Маркс К. и Энгельс Ф. Соч., т. 3, с. 27).

Начало художественной деятельности, разумеется, не замыкалось пределами пещерного изобразительного творчества. Становление искусства — многоплановый процесс. Все его слагаемые развивались одновременно и относительно равномерно. Так, социальные игры могли возникнуть лишь на трудовой основе. За ними стояла потребность наглядного изображения тех приемов, которые применялись во время охоты на зверя, разделки туши и в других совместных делах. Пусть на первых порах они были примитивны и довольно неуклюжи. Но отсюда берут начало хореографическое искусство, театральные представления.

Еще пример. Охотничий лук — одно из ранних изобретений человека разумного. Должно быть, отпуская натянутую тетиву, первобытный охотник уловил ее звучание, которое рано или поздно должно было привлечь его внимание. Отсюда остается один шаг до изобретения музыкального лука, послужившего прообра-

зом всего многообразия струнных музыкальных инструментов: арфы, лютни, лиры, цитры, гитары, мандолины, скрипки, виолончели.

Нет надобности множить примеры, но об одном следует сказать особо. Едва ли не самым широким направлением в развитии эстетических чувств явилось устное творчество. Именно здесь ярче всего обозначались поэтические воззрения на природу, ознаменовавшие появление мифологии, в которой столь причудливо сочетались житейские, религиозные и художественные мотивы.

Мифология наделяла силы природы чертами живых существ, объясняла происхождение вещей в связи с конкретными событиями, подвигами героев, представляя мир в ярких, эмоционально очерченных образах. Такова была начальная ступень культуры. В ней органически сочетались наивные представления о мире и смелые надежды на будущее, бессилие перед грозной стихией природы и мужество уверенных в себе людей. Здесь формировались идеи, которые в будущем послужат исходным моментом религии, философии, частных наук, поэзии и искусства. Основу мифа составляло слово. Именно в слове, как отмечал в свое время известный русский историк и литературовед, исследователь и собиратель фольклора А. Н. Афанасьев, заключена внутренняя история человека, его взгляд на самого себя и природу. «Особенной силою и свежестью, — писал он, развивая свою мысль, — дышит язык эпических сказаний и других памятников устной словесности; памятники эти крепкими узами связаны с умственными и нравственными интересами народа, в них запечатлены этапы духовного развития и заблуждений, а потому вместе с живущими в народе преданиями, поверьями и обрядами они составляют самый обильный материал для мифологических исследований».

Заслуживает внимания весьма очевидный факт:

остатки мифологического мышления прочно закрепились в нашем языке, по крайней мере, в таких выражениях, которые мы употребляем, не придавая им буквального смысла: солнце всходит или садится, буря воет, ветер свистит, гром ударяет, пустыня молчит и даже внемлет. Подобные выражения несут в себе искренние воззрения наших далеких предков, которые одухотворяли силы природы и усматривали за явлениями объективного мира результат волевых свершений. Но как раз здесь и зарождается образное мышление, которое со временем вызовет к жизни могучий арсенал искусства, в частности лирическую поэзию — восприятие явлений природы в свете собственных чувств индивида.

Мифология и поныне не потеряла своего очарования, будучи памятником культуры, свидетельством младенческого возраста человечества. Но при этом надо видеть и его обратную сторону — бедность чувств индивида, который еще не считает себя самостоятельной личностью. Из этого мы должны исходить в объяснении довольно странного на первый взгляд факта, что людям той эпохи еще неведома была красота природы в широком смысле, красота пейзажа. Они не обращали взора к цветам, не внимали пению птиц, не восхищались ви́дением утренней зари, голубого неба, лунной ночи. Не восхищались, хотя и видели, не могли не видеть этих картин природы.

Плеханов, исследуя содержание и формы первобытного искусства, обращался к эстетическому опыту тех народов, которые в XIX веке стояли всего лишь на пороге цивилизации. Исходя из материалистического понимания истории, он допускал, что цивилизованные народы прошли в своем развитии тот самый этап, на котором задержались туземцы Борнео, Австралии, Полинезии. На основании многих свидетельств, прямых и косвенных источников он уловил характерную особен-

ность этого этапа: излюбленными украшениями народов были звериные шкуры, когти, зубы и даже рога, но отнюдь не цветы, не растения.

Туземцы далеких островов не исключение. Равнодушие к пейзажу с его цветущими и благоухающими дарами было присуще и другим народам, в частности, эллинам эпохи разложения родового строя. Об этом, например, свидетельствуют величайшие памятники древности — эпические творения Гомера, особенно «Илиада».

Славяне-язычники обратили взоры к небесам в пору земледельческой культуры. Однако эти обращения, полные поэтического звучания, тем не менее продиктованы не эстетическими чувствами, а материальными соображениями. Примеры таких заклинаний приводит в упомянутом выше труде А. Н. Афанасьев:

«Гой, еси, Солнце жаркое! не пали и не пожигай ты овощь мой и хлеб мой, а жги и пали куколь и полынь-траву»; «Гой, еси ты, Заря Утренняя, и ты, Заря Вечерняя! Пади ты на мою рожь, чтоб она росла — как лес высока, как дуб толста».

Нетрудно представить себе, как далеко ушли славяне-земледельцы в своем духовном развитии по сравнению с охотниками пещерно-каменного века. Переход к земледелию означал такой шаг к очеловечиванию природы, который ознаменовал начало цивилизации, что существенно обогатило их практику, познание природы и, разумеется, эстетический опыт. Не покидает предчувствие, что в этой эмоциональной атмосфере скоро должен появиться автор «Слова о полку Игореве».

Сказанное позволяет сделать непреложный вывод: богатство эстетических чувств возрастает по мере развития общественно-исторической практики и реализуется в открытиях новых, более глубоких эстетических

ценностей природы, в повышении качества ее художественного освоения. Решающим источником дальнейшего возвышения эстетических чувств послужило выделение ремесла, открывшее, по выражению Фейербаха, золотую жилу искусства. Лишь теперь, на основе общественного разделения труда, могли появиться художники, поэты, музыканты, архитекторы, словом, люди свободных профессий. Это означало, что искусство выделилось из сферы материального производства. Теперь, а не раньше, возникает осознанное эстетическое отношение к природе. Природа в широком смысле, ее ландшафты, земные и небесные явления начинают интересовать людей не только в хозяйственном отношении, но и с точки зрения их привлекательности, захватывают, очаровывают их сердца. Предание содержит примечательный факт: поэт Петрарка был первым человеком в Италии, который поднялся на гору без какой-либо необходимости, а с праздной целью полюбоваться окрестным пейзажем. Напомним, Петрарка жил в XIV веке.

Здесь уместно заметить, что чувственность индивида в межличностных отношениях проявляется раньше, чем в отношении к природе, но теперь, когда перед ним открылась красота природы, он становится богаче, утонченнее и в отношениях к другим людям, особенно к представителям иного пола. Мужчина все чувствительнее отзывается на красоту женщины и сам становится объектом утонченной эстетической оценки с ее стороны. Человеческую жизнь все более наполняет истинное чудо, название которому любовь. Красота в возрастающей мере становится ее стимулом, внутренним содержанием. На этом пути человек все дальше уходит от своей колыбели, именуемой животным царством, хотя торной дорогой здесь служит все та же материальная практика.

Маркс остроумно заметил, что человек смотрит на

другого человека как в зеркало, узнавая в нем себя. «Лишь отнесясь к человеку Павлу как к себе подобному, человек Петр начинает относиться к самому себе как к человеку. Вместе с тем и Павел как таковой, во всей его павловской телесности, становится для него формой проявления рода «человек».

Столь оригинальное замечание высказано в связи с исследованием товара. Как ни многообразны его вещные формы, есть в них нечто общее — внутренняя стоимость. Человек по аналогии постигает в другом человеке прежде всего то общее, что присуще ему самому. Здесь заключается главная предпосылка, объединяющая род людской. Но она составляет лишь одну сторону дела. Если товары различаются по вещной форме, по назначению, то люди — по индивидуальным особенностям. Наряду с общим человек одновременно постигает в своем ближнем то особенное, что присуще только ему. Очевидно, в первую очередь это касается его общественного положения, в силу которого они могут действовать заодно или противостоять один другому. Кроме того, им присущи внешние особенности, позволяющие Павлу «узнавать» Петра и отличать его от Ивана. Здесь уже на первое место выступает взаимная эмоциональная оценка друг друга при встречах и контактах — насколько тот и другой взаимно симпатичны, приятны, очаровательны, располагают или не располагают друг к другу. Примечательный факт: молодой человек среди подруг выбирает ту единственную, которая становится его «суженой». По каким-то ему одному известным признакам он «узнает» ее настолько, чтобы предпочесть всем другим. Сколь важны подобные различия в жизни, в отношениях между людьми, можно судить по тому, какое место занимают они в художественной литературе и поэзии, театре и кино, составляющих область человековедения.

Искусство далеко не всегда было доступно народ-

ным массам, а в отрыве от них оно постоянно находилось под угрозой утраты связи с жизнью. С другой стороны, сам труд в условиях капиталистической действительности в той мере, в какой он дифференцировался на выполнении отдельных узких операций, терял свое содержание и привлекательность. Все это наносило ущерб духовному развитию народа и вместе с тем тормозило развитие самого искусства, сбивая его на ложный путь, который сегодня так явственно обозначился в странах Запада.

Развитие общественной жизни лишено той прямолинейности, которая позволила бы делать однозначные выводы в отношении отдельных стран. Это касается и художественного освоения природы. Бесспорность истины в масштабах всемирно-исторического процесса нуждается в поправках применительно к отдельным эпохам. Так, первые попытки пейзажной живописи относятся к античным временам, однако тогда они не получили развития. Причина одна: духовная жизнь общества еще не поднялась настолько, чтобы вызвать у людей интерес к пейзажу. Между тем появление христианства переключило внимание художников на создание икон, и на протяжении веков иконопись оказалась главной сферой изобразительного искусства, где достигнуты свои классические вершины. На Руси они связаны с именами Андрея Рублева, Дионисия, Максима Грека. Пейзажная живопись, строго говоря, приобретение нового времени.

Связь искусства с общественным развитием настолько сложна, что ее невозможно уловить на поверхности жизни. Невозможно, скажем, провести параллель между развитием искусства и материального производства в ту или иную эпоху, или, как заметил Маркс, «...определенные периоды его расцвета отнюдь не находятся в соответствии с общим развитием общества...». Подобные несоответствия отнюдь не случайны. Искусство,

возникшее из материальной практики, скоро обретает относительную самостоятельность, что усложняет законы его развития. Кажется невероятным, что античность с ее производством, основанным на ручном труде, создала образцы ваяния, непревзойденные и поныне. Россия XIX века, будучи страной среднего развития, одарила мир шедеврами художественного слова, значение которых с тех пор неуклонно возрастает. При всем том прогресс искусства существует, будучи явлением сложным и противоречивым, но непреклонным и закономерным. Его значение состоит в углублении художественного освоения реальной действительности на основе роста духовного богатства самого человека, его субъективной человеческой чувственности. Углубление субъективного начала в создании художественного образа — одно из выражений прогресса в искусстве. За ним угадываются новые возможности и потребности очеловечивания природы. В чем заключается, что представляет собой художественное освоение природы? Общественное производство, по образному выражению Маркса, есть процесс «очеловечивания природы». Иными словами, очеловечивание природы есть освоение природы в качестве источника жизненных благ. Оно носит практический характер, составляющий вместе с тем ближайшую предпосылку рационального и чувственного освоения природы. Сам труд потенциально служит источником и фундаментом как научных знаний, так и чувственных переживаний, что в исторической перспективе привело к возникновению науки и искусства, определило их относительно самостоятельное положение в обществе. Таким образом, очеловечивание природы, строго говоря, составляет совокупность трех моментов: практики, науки, искусства.

Для нас важно отметить, что сама предметная деятельность, как мы уже знаем, несет в себе эстетическое содержание. По крайней мере, она побуждает человека

в каждом отдельном случае достигать того совершенства, которое максимально отвечает практическому назначению данного предмета. И потому стало возможным удивительное качественное превращение: человек, исходя из требований целесообразности, «формирует материю», говоря словами Маркса, «по меркам любого вида», вместе с тем он формирует ее «по законам красоты».

Целесообразность рождает совершенство, которое составляет синоним прекрасного.

Эстетическое освоение сопутствует практическому освоению природы как неотъемлемая часть очеловечивания природы, как его высший этап. Отсюда следует принципиальный вывод о возможности творить по законам красоты в любом практическом деле, включая сознательное историческое творчество.

Красота — творение человеческого гения, наиболее яркое воплощение духовного богатства народа. «Под красотой, — писал М. Горький, — понимается такое сочетание различных материалов, — а также звуков, красок, слов, — которое придает созданному — сработанному человеком-мастером форму, действующую на чувство и разум как сила, возбуждающая в людях удивление, гордость и радость перед их способностью к творчеству».

Последние слова цитируемой фразы несут особую смысловую нагрузку. Красота волнует и возбуждает нас как творение одного из смертных, имя которого останется в веках. Он обогатил нас духовно, и, естественно, в знак благодарности мы хотели бы добром поминать его. И, право, испытываешь глубокое сожаление, душевную боль, досаду, когда видишь оригинальное полотно кисти «неизвестного художника» или архитектурное чудо «неизвестного зодчего». Не праздный вопрос, который пытаются разгадать сегодня историки, кто был автором «Слова о полку Игореве», какие

черты определяли его личность, памятуя, что он представлял свой народ, свое время.

Любая из муз гордится именами выдающихся творцов. Мы чтим их, памятуя, что в фундаменте каждого шедевра заключен вековой опыт и дух народа. И как тут не вспомнить о признании великого русского композитора М. И. Глинки, назвавшего народ творцом музыки, а себя отнесшего к числу тех, кто ее «аранжирует». Такое признание в равной мере могли бы сделать и представители иных сфер искусства. Только это не умаляет их творческого подвига. Они создают живые, законченные художественные образы, которые народ воспринимает как откровение и выражает им свою признательность.

Предметная деятельность распространяется на всю природу. Очеловеченная, она принимает не только утилитарно-практическую, но и эстетическую ценность, или, что то же самое, человек, расширяя пределы своего господства над природой, проникается к ней более сильной любовью.

В порядке уточнения следует лишь добавить, что очеловечивание природы не всегда означает ее физическое преобразование. Многие явления природы, строго говоря, исключают возможность непосредственного воздействия на них со стороны человека. Тем не менее они сопутствуют нам в жизни, способствуют утверждению нашей человеческой сущности, и потому мы воспринимаем их как прекрасные.

Таковы, в частности, заря утренняя и заря вечерняя. Как оптические явления, они находятся за пределами нашей практики и в то же время глубоко вошли в нашу жизнь с ее суточными регламентациями, очеловечены настолько, что без них мы не представляем ход времени. Кто-то остроумно заметил, что петух очеловечивает зарю. Действительно, эта домашняя птица верно служит поселянам, возвещая о наступлении утра.

Но и без нее заря очеловечена. Об этом говорит тот факт, что она владеет нашим вниманием, импонирует нашим чувствам, раскрывает перед нами мир как бы обновленным, меняющим на глазах разнообразие цветовых сочетаний.

Луна остается «непреобразованной» даже теперь, когда доставлены на Землю образцы ее грунта. И все же вполне очеловечена, поскольку издавна обрела для нас определенное жизненное значение. Ее мягкий сумеречный свет с бледно-золотистым отливом сопутствует настроению влюбленных, мечтателей и вообще всех добрых людей. Напротив, явления, несущие угрозу жизни, нарушающие в той или иной мере извечный распорядок, обрекающие нас хотя бы на малые лишения, мы воспринимаем как безобразные. Но удивительно, как условны и подвижны границы, разделяющие прекрасное и безобразное. Шторм на море по-разному воспримут стоящий на берегу и застигнутый вдали от берега на утлой лодчонке. Даже извержение вулкана, ужасное своей трагической безысходностью для живущих у его подножия, издали может показаться захватывающим зрелищем.

Эстетическое отношение к природе, вырастающее из практических дел и свершений, находит свое закрепление в художественных образах, создаваемых представителями искусства. Художественное творчество призвано осмыслить дела человеческие в чувственных выражениях, стало быть, в образном представлении, утверждая светлые идеалы жизни и прогресса. Здесь также правомерно выходить за пределы практики, охватывая не только очеловеченную, но и дикую природу. Художественному освоению доступна вселенная во всех измерениях и координатах, во всех состояниях и явлениях. Важно лишь иметь в виду, что в этом, пусть даже фантастическом, подходе есть своя логика: художественные образы всегда имеют общественную

природу, принадлежат настоящему или будущему. Мастера искусства следуют нехожеными путями, подсказывая людям верные ориентиры для достижения новых ступеней очеловечивания природы, новые пределы свободы.

Художественное освоение природы не имеет ничего общего с копированием ее объектов. Первые опыты пейзажной живописи, относящиеся к античным временам, отличались как раз подобной беспомощностью. Гегель говорил о них с иронией, подчеркивая бесплодность перспективы слепого подражания природе. Он имел в виду картину художника Зевксиса: нарисованные им виноградные лозы считались в то время эталоном искусства потому, видите ли, что живые голуби пытались клевать их плоды.

Копировать природу явно сомнительное дело. Оно привело бы, по авторитетному замечанию Гёте, к удвоению объекта, или, как объяснил Гегель, к воспроизведению во второй раз того, что уже существует во внешнем мире. Будем последовательны: такое занятие, если рассматривать его с более высоких позиций, не только сомнительно, но и в принципе безнадежно, непосильно для любого, пусть самого одаренного, художника. В самом деле, несметное богатство форм, красок, света, которые к тому же не знают покоя, постоянно играя и переливаясь в причудливых сочетаниях, — кто в состоянии окинуть его взглядом, запечатлеть в точности на полотне, выразить в музыке или словах! «...При одном лишь подражании, — продолжает свою мысль Гегель, — искусство не выдерживает состязания с природой и уподобляется червяку, который хочет поспеть за слоном».

Кстати, общественную жизнь столь же невозможно адекватно скопировать и показать в «натуральную величину». Она представляет собой сложный синтез человеческого труда, познания, общения, ценностных

ориентаций, и если бы художник вознамерился показать все как есть, он не показал бы ровным счетом ничего. Стало быть, копирование не является и не может являться целью искусства.

Назначение искусства не копировать, а отражать в художественных образах объективный мир, отражая, творить его в соответствии с высокими человеческими идеалами. Если художественное произведение не копирует объективную реальность, то в каком отношении находится к ней? Художник берет за основу реальные вещи и явления, наиболее типичные для данной жизненной ситуации, но осмысливает их в свете своих идеалов, с учетом господствующей тенденции развития, всей совокупности детерминирующих факторов.

Слепое подражание как метод искусства не годится, поскольку оно не отличает главное от второстепенного, новое от старого, случайное от необходимого, не стимулирует интереса к будущему, не рождает творческих устремлений и свершений. Оно не годится и как метод развития эстетического вкуса, ибо не выделяет того характерного, что может вызвать интерес личности и произвести на нее соответствующее впечатление. Кант в свое время говорил о неприязни к подражанию. Вывод предельно категоричен: нам скоро надоедает человек, который в совершенстве умеет подражать пению соловья, и, как только мы обнаруживаем, что поет человек, а не соловей, мы вскоре пресыщаемся этим пением. Шиллер, развивая эту мысль, говорил о «наивной природе», которая посрамляет искусство. Гегель, касаясь кантовского заключения, высказался резче: «Мы не видим в этом ни свободного творчества природы, ни художественного произведения, ничего, кроме фокуса».

Нет ли здесь парадокса: чем точнее и полнее воспроизводится явление природы, тем оно менее интересно? Парадокс этот имеет отношение только к искус-

ству, отнюдь не к науке и не к педагогике. То, что хорошо в научных исследованиях, в учебниках и всякого рода наставлениях, совершенно не годится в художественном творчестве. Вместо последовательного описания жизненного явления или воспроизведения его во всех подробностях здесь достаточно дать несколько штрихов или жестов, чтобы читатель, зритель, слушатель мог путем воображения дополнить недостающие черты и представить его на уровне собственного эстетического вкуса. «Плодотворно то, что оставляет свободное поле для воображения, — пишет А. В. Гулыга в книге «Искусство в век науки», — чем больше работает наша мысль, тем сильнее возбуждается воображение; показать предельную точку эффекта — значит подрезать крылья фантазии».

Здесь уместно обратиться к творчеству великих мастеров слова. Широко известны пушкинские строки, рисующие образ русской зимы: «...Крестьянин, торжествуя, на дровнях обновляет путь...» Примечательно, что поэт не оставил без внимания творения своих современников, у которых наступление зимы описано во всех подробностях.

Согретый вдохновенья богом,
Другой поэт роскошным слогом
Живописал нам первый снег
И все оттенки зимних нег...

Пушкин отдает должное этому поэту, но явно не желает следовать его примеру. Читателю предлагается как бы самому сопоставить различные варианты показа наступления зимы и сделать выбор. Собственно, выбор сделан давным-давно. Пушкинская строка дает нам свежее, острое ощущение первого зимнего дня.

Вспомним чеховскую «Чайку», столкновение двух писателей — молодого Треплева и пожилого, опытного Тригорина. У каждого своя творческая манера, метод

и стиль, ио Треплев начииает убеждаться в неоригинальности своих произведений, грешащих длиннотами описаиий и изысканностью слога. Ои, кажется, начинает постигать тайну успеха старшего товарища.

«— Тригорин выработал себе приемы, ему легко... У него на плотине блестит горлышко разбитой бутылки и чернеет тень мельничного колеса — вот и лунная ночь готова, а у меия и трепещущий свет, и тихое мерцаиие звезд, и далекие звуки рояля, замирающие в тихом ароматном воздухе... Это мучительно...»

То, что Тригории иазывает «приемом», следует понимать не как шаблон, а как метод. Здесь классик как бы преподал урок молодым художиикам. Столь же иаглядным уроком может служить все чеховское иаследие, его многочисленная галерея портретов и пейзажей, где в идеале реализуется творческий принцип писателя: краткость — сестра таланта.

Есенин, под стать Чехову, сумел передать картину лунной иочи одной фразой: «Луна золотою порошею осыпала даль деревень...»

Бескоиечиое множество художественных образов наполняет мир искусства, и каждый из них признан в той мере, в какой несет в себе открытие новой сферы эстетического содержания действительности, обогащая соответствению наше чувственное отношение к ией. И еще: каждый из них принят в той мере, в какой обладает выразительностью изображения. Заслуживает внимания откровение Константина Паустовского, писавшего, что «мир состоит из великого множества соединений красок и света. И тот, кто легко и точно улавливает эти соединения, — счастливейший человек, особеино если он художник или писатель». К числу счастливых с полным основанием можно отиести самого автора, сумевшего очаровать иас картинами Колхиды, Мещеры и многих других уголков страны. Сам ои





Архип Куинджи. Радуга (фрагмент).





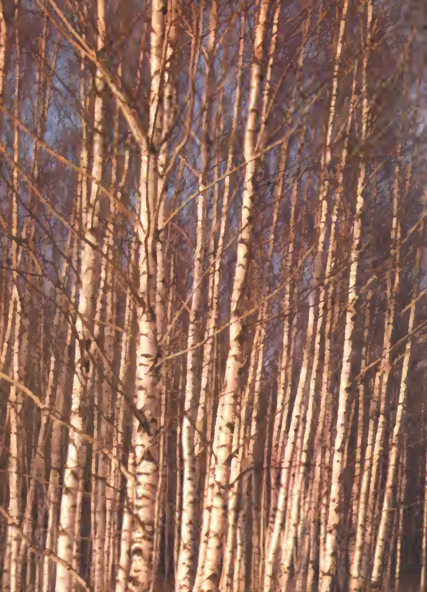




Эдгар Илтнер. У моря.



Мартирос Сарьян. Горы.









Иван Айвазовский. Девятый вал (фрагмент).







Валдис Калнрозе. Осень в Угале.





Федор Васильев. Близ Красного Села.

считает таковым Михаила Пришвина, который открыл в природе мир тончайшей и светлой поэзии.

Картина природы, ее красота и благоухание созвучны порывам эстетических чувств, в каких бы музах они ни обретали свое воплощение, но особенно созвучны поэзии, музыке, живописи. Широко известны трогательные отношения дружбы между Чеховым и Чайковским, Чеховым и Левитаном. Есть нечто общее, присущее каждому из этих великих художников, составляющих славу русского искусства. Все они страстно любили природу и открывали в ней могучие пласты высокой поэзии. Красота природы была для них тем верным компасом, с которым они проникали во внутренний мир человека и находили в нем столь же могучие пласты нравственной красоты. Если мы возьмем лишь по одному произведению этих художников — чеховскую «Степь», левитановский «Вечерний звон» и «Времена года» Чайковского, то увидим, ощутим, почувствуем не только щедрость таланта каждого в своей сфере, но и то общее, что объединяет их в едином лирическом настрое. Это взгляд на природу, преисполненный великой нежности и благоговения, порожденный любовью к человеку.

Левитан, непревзойденный мастер пейзажа, признавался Чехову с обезоруживающей откровенностью: «Ты поразил меня как пейзажист». Действительно, пейзажи Чехова мы воспринимаем «весомо и зримо» во всем их очаровании, а картины Левитана полны для нас музыкального звучания, подобно тому, как музыка Чайковского способна создавать иллюзию зрительного восприятия природы. Стоит привести строки письма Чайковского, чтобы убедиться, как близок он Чехову и Левитану в отношении к природе. «Отчего простой русский пейзаж, — писал Петр Ильич, — отчего прогулка летом в России, в деревне, по полям, по лесу, вечером по степи, бывало, приводила меня в такое со-

стояние, что я ложился на землю в каком-то изнеможении от наплыва любви к природе, от тех неизъяснимо сладких и опьяняющих ощущений, которые навевали на меня лес, степь, речка, деревня вдали, скромная церквушка, словом, все, что составляет убогий русский родимый пейзаж».

Дарование художника способно создавать полную иллюзию звучания немой природы и тем достигнуть вершины ее художественного освоения. Этого, в частности, достиг Левитан в картине «Вечерний звон». Лермонтов с потрясающей силой «преодолел» безмолвие космических просторов в незабываемых строках: «Ночь тиха. Пустыня внемлет богу, и звезда с звездою говорит». В свое время не все поняли выражение Фета «травы в рыдании». А между тем выражение не только правомерно, но и достаточно удачно по своей образности: обильная роса в лунную ночь как раз может вызвать подобное впечатление.

На ранних ступенях истории художественно-эстетические чувства еще лишены субъективного содержания, ибо индивид пока не стал личностью, не приобрел индивидуальной неповторимости. Это относится не только к мифологии, но и к эпосу, раскрывающему жизненные явления также с позиции преобладания общего над индивидуальным. Эпический поэт обычно не говорит о себе и не выражает своего личного отношения к изображаемому событию; он просто повествует о том, что видит, предоставляя читателю или слушателю самому выносить окончательные суждения.

Но эпос, как и миф, знаменует определенный этап ранней истории. На путях восхождения человечества он неизбежно отходит на второй план, уступая место лирике, роману. Художественное освоение природы достигает высшей ступени и ведется отныне с позиций субъективного восприятия вещей и явлений. Человек, по крайней мере, в лице художника, научился тонко

улавливать состояние природы, перенося на нее свои чувства и настроения.

Исторически переломным рубежом стала эпоха Возрождения, эпоха необратимых изменений во взглядах на человека и природу. Иные веяния открыли счет «новому времени», когда на передний план жизни выдвинулась человеческая личность, мир ее чувств, стремлений, интересов. Расцвет культуры с особой силой выявил богатства эстетических вкусов, глубокую чувственность индивидов, что нашло яркое отражение в образах современников, созданных такими художниками, как Рабле, Сервантес, Шекспир.

Важно проследить нарастание субъективного отношения к природе в произведениях русской и советской поэзии. Обратимся к Ломоносову, первому поэту, заложившему основы современного русского литературного языка. Вспомним:

Открылась бездна звезд полна;
Звездам числа нет, бездне дна.

Стихотворение вроде бы начинается в эпическом жанре, но такова лишь видимость: эпические образы строятся на сравнении новых явлений с бытующими, общеизвестными, а здесь в основе образного построения личные впечатления автора. К тому же они выражены не бесстрастно, а возвышенно, с чувством благоговения перед величием космоса, с сознанием личной причастности, глубокого интереса к тайнам мироздания. Личное отношение автора, которое мы едва улавливаем сначала в подтексте, наконец обретает предельно обнаженное выражение:

Так я в сей бездне углублен,
Теряюсь, мысльми утомлен!

Таков первый шаг истинной поэзии. В дальнейшем за счет усиления образности, эмоциональности, выразительности, достижения новых глубин проникновения

в объективную реальность неуклонно возрастает субъективное начало в художественном освоении природы. Пройдет еще, по крайней мере, полвека, и новый поэт — светоч России, преодолевая традиции смиренности и благодушия, будет искать в природе созвучия своим чувствам, тревогам, желаниям. Это он, заглушая остроту разочарования, возрадуется игре слепой стихии:

Шуми, шуми, послушное ветрило,
Волнуйся подо мной, угрюмый океан.

Друг Пушкина Николай Языков с решимостью бросит вызов стихии, в котором нельзя не почувствовать клятву борца:

Будет буря: мы поспорим
И помужествуем с ней.

Федор Тютчев, лирика которого полна нежности и покоя, вдруг воскликнет:

Люблю грозу в начале мая!

Новый век являет картину восходящего эмоционального настроя в отношении к природе, более смелых и мужественных решений в построении художественных образов, настолько смелых, что нередко они граничат с дерзостью. Таков Сергей Есенин:

Несу, как сноп овсяный,
Я солнце на руках.

Таков Владимир Маяковский:

...в упор я крикнул солнцу:
«Слазь!
Довольно шляться в пекло!»

Конфликт лишь на первый взгляд может показаться надуманным. В действительности он возник на

реальной земной основе и несет в себе огромный заряд новых чувств, выражающих потребность более высокого освоения природы в соответствии с новыми потребностями эпохи. Об этом свидетельствует «примирение». Оно состоялось на принципиальной основе:

светить — и никаких гвоздей!
Вот лозунг мой —
и солнца!

Наш современник, свидетель и участник космических свершений, хорошо понимает смысл художественной гиперболы, которая выражена устами Эдуардаса Межелайтиса:

В шар земной упираясь ногами,
Солнца шар я держу на руках.

Возникает вопрос: а правомерно ли выражать субъективное ощущение природы, не утрачивая позиций последовательного материализма? Совместимы ли эти понятия? Следует отметить, что недоумение возникает лишь в тех случаях, когда допускается произвольное толкование самой сущности эстетического целого или, говоря точнее, теряется из виду единство его двух сторон: объективной и субъективной. Достоинство реалиста состоит в том, что он творит художественный образ, не изменяя жизненной правде и в то же время достигая уникальности его выражения. Художественный образ — это сплав объективной реальности и субъективной формы выражения. Разум не исключает фантазии, поскольку сама реальность постоянно меняется как под воздействием разума, так и в результате взаимодействия стихийных сил. Фантазия всегда имеет в виду будущее в его идеальном выражении, пути его достижения, сопутствующие и угрожающие ему силы. Художественный образ может строиться всецело на фантастической основе, которая, однако, должна нести

в себе жизненный заряд, пусть как возможность на пути превращения ее в действительность. Иначе получится произвольная конструкция, абстрактная схема, лишенная жизни, человеческого тепла и разума.

Опасны крайности. Искусство исчезает во всех случаях, когда художник тяготеет к абстракционизму, теряя почву под ногами, или бесстрастно копирует действительность, не выражая собственного отношения к ней. В искусстве неправомерно противопоставлять человека природе. Десять мелиораторов или садоводов будут искать один наиболее оптимальный вариант решения своей задачи. В то же время десять истинных художников будут рисовать один и тот же пейзаж, и каждый изобразит его по-своему: наряду с общим в каждом варианте будет что-то особенное, привнесенное, осмысленное субъектом. И важно, что все они будут равно правдивы, хотя и неодинаковы: природа неисчерпаема, к тому же у каждого художника своя гамма чувств, свое восприятие натуры. Иными словами, в искусстве пейзажа раскрываются особенности не только природы, но и самого художника, его личности; жизнь природы наполняется человеческим содержанием. «Правду говорит художник, а фотография лжет, — сказал однажды Роден, — ибо в действительности время не останавливается».

Субъективное ощущение природы — обычный, широко распространенный прием нашего песенного богатства, созданного в глубинах народных и призванного выразить самые сокровенные состояния души. В народном сознании отложились и живут излюбленные образы вроде ивушки, березоньки, дуба могучего, сокола ясного, соловья певучего, ласточки-касаточки, лебедушки и т. п. Вся эта символика обращена к людям и применяется к ним как мера красоты и добра, смелости и благородства, силы и удали.

Жизненны ли сегодня, в век научно-технической

революции, подобные художественные образы? Не отдают ли они стариной глубокой, анахронизмом безнадежным? Можно со всей определенностью утверждать, что в нашем мире, где открылись широкие просторы для творческих свершений, богатство эстетических чувств неуклонно возрастает и раскрывается все полнее. Не исключено, что отдельные художественные образы в новых условиях померкнут и утратят свою выразительность. Но арсенал художественных сокровищ пополняется иными творениями, более яркими, выражающими дух новой эпохи. Важно другое: природа была и остается могучим источником вдохновения художника, как и любого чувствующего индивида.

Между тем сам художественный образ подвергается сегодня атаке буржуазных идеологов как понятие якобы устаревшее, окончательно утратившее свою духовную ценность. В чем дело? Ценность художественного образа неотделима от его жизненной правды, от того, насколько он отвечает требованиям реализма. Буржуазия сегодня больше всего страшится реализма, желая скрыть свою органическую враждебность человеку и природе. В противоположность реализму ее идеологи поднимают на щит модернизм, абстракционизм и всякую бессмыслицу, опустошающую человеческие души.

Достижения научно-технической революции, меняющие привычный уклад жизни и условия деятельности людей, конечно, нуждаются в дальнейшем художественном освоении и будут воплощены в образах, достойных нашего времени. Эту задачу в свое время уловил чутьем художника известный скульптор Сергей Коненков. Сравнивая полет на высоте 8 тысяч метров с поездкой на волах, он заявил, что красота «авиационного чуда» еще не стала достоянием человечества. «Художникам, — писал он, — предстоит открыть и обнародовать эту новую, особую красоту, как

Саврасов открыл поэзию мартовских дней, сокрушающих силу зимней стужи, как Левитан всему миру показал очарование золотой осени, как Рылов в вольном полете лебедей выразил чаяния целого народа. Есть такая задача у искусства нашего времени! Решить ее трудно. Но трудное всегда интересно».

Единая основа прекрасного в природе и искусстве. Общее и особенное

«Красота в природе — это *прекрасная вещь*, а красота в искусстве — это *прекрасное представление* о вещи». На первый взгляд Кант сумел выразить то главное, что сближает и отличает два рода прекрасного, и к тому же подчеркнуть первичный характер красоты земной, естественной. Но сразу же возникает вопрос, что значит искусство как прекрасное представление о вещи? Можно ли сводить все дело к «представлению», если мы ждем от него «переживания»? Справочник-определитель, где изображены в цветовом исполнении различные представители флоры и фауны, дает достаточное представление о каждом из них. Однако подобные изображения не касаются нашего душевного состояния, не волнуют, не радуют, а всего лишь информируют о том, что есть в природе. Можно ли говорить об искусстве там, где не чувствуешь одухотворенности, не встречаешь фантазии, не находишь творческих открытий?

Айвазовский посвятил морю всю силу своего дарования и сумел запечатлеть на полотнах различные состояния игры «свободной стихии». Достаточно ли сказать, что его картины дают всего лишь прекрасное представление о водном царстве? Как и другие художественные произведения, они образуют новую, чисто

эстетическую реальность, которая несет в себе огромный заряд духовной энергии, призванной воздействовать на человека, обогащая и облагораживая его чувства. В этом смысле они непрерывно «работают», и каждое из них обретает свою судьбу.

Красота моря неисчерпаема и подвержена мимолетным изменениям в зависимости от погоды и времени. Айвазовский отличался редким даром уловить новое, неповторимое мгновение, как бы остановить его, воплотив на полотне. Иллюзия столь пленительна, что у полотна чувствуешь себя как на берегу и, кажется, ощущаешь запахи морского ветра. В данном случае мы имеем нечто большее, чем «представление о вещи»: оно оставляет неизгладимое впечатление. Кто имел возможность проникнуться этим ви́дением, тому более доступна красота самого моря. Но художник не только научил людей понимать красоту водного царства. Его многочисленные творения раскрывают, несут в себе одну главную идею: человек и море в эпоху парусного флота, человек как жертва морской стихии и как ее победитель!

Известно, сколь велик вклад Чернышевского в разработку эстетических проблем. Последовательно и аргументированно отстаивал он объективный характер прекрасного, приоритет действительности перед искусством. В то же время, касаясь соотношения красоты природы и искусства, он обнаружил несостоятельность, которая граничит с упрощенчеством. «Конечно, — писал он, — гораздо лучше смотреть на самое море, нежели на его изображение; но за недостатком лучшего, человек довольствуется и худшим, за недостатком вещи — ее суррогатом».

Вряд ли можно подобным образом противопоставлять действительность искусству и умалять значение художественного произведения. Правда, само по себе изображение еще не произведение искусства, так как

оно может нести простую информацию, которая не затронет наших чувств. В этом случае уместно назвать его суррогатом. Мы ждем встречи с произведением искусства, предвкушая эстетическое переживание, то сладостное чувство сопричастности к явлению или событию, которое обладает неотразимой, покоряющей силой. Оно достигается при наличии изображения, которое органически сочетается с выразительностью, подчиненной определенной теме, сюжету, композиции и составляющей законченный художественный образ. И неудивительно, если художественные образы, способные очаровать нас, захватить наше внимание, создать определенный душевный настрой, обретают самостоятельную жизнь, собственную судьбу, независимую от воли их творца. Однако отсюда не следует, что красота искусства существует сама по себе, в отрыве от красоты природы. Они взаимосвязаны и замыкаются на человеке, преобразующем мир и самого себя.

Единая природа красоты подтверждается с позиций самого искусства, его методологического принципа, который можно выразить словами: в творческих исканиях невозможно игнорировать земные масштабы, масштабы бытия. Произведение искусства возникает на конкретной национальной почве и потому несет в себе черты национального своеобразия народа, его истории и географической среды. Отсюда не следует, что мы можем игнорировать специфические особенности, присущие этим двум сферам красоты, упустить из виду ту разграничительную черту, которая обозначает их качественные различия.

Искусство не повторяет красоту природы, а представляет ее в новом качестве. Оно связано с природой происхождением, как растение с почвой, но живет своей жизнью, несет самостоятельную нагрузку, выполняет иную, свойственную только ему функцию. Можно сказать, что прекрасное в искусстве — это пре-

красное в природе, выраженное проникновенно, освобожденное от всего лишнего, случайного и осмысленное в плане определенной идеи. В искусстве природа представлена не только идеально, но и с ограниченной целью пробуждать эстетические чувства, между тем как природа, составляющая совокупность материальных процессов, не знает каких-либо преднамеренных установок и не сводима ни к одной односторонней функции.

При всем том художник должен быть верен природе, глубоко вникать в тайны ее явлений, чтобы не допускать фальши, которая не проходит для него безнаказанно. Каждый художественный образ имеет реальную основу, переосмысленную по законам искусства и выраженную эстетическими средствами. «Эстетические эмоции, — пишет доктор философских наук, профессор Е. Г. Яковлев, — это «умные эмоции», позволяющие художнику постоянно включать себя в процесс обнаружения существенных признаков воспроизводимого объекта. Эти чувства проходят через горнило разума, не утрачивая при этом своей непосредственности, что и придает художественному образу неповторимое очарование, духовную глубину и проникновенность». Фальшь в искусстве — это тот случай, когда рациональная основа не прошла «горнило разума», а взята в «расхожем» варианте.

В этой связи уместно еще раз коснуться Айвазовского. Художник одной темы, он создал за долгие годы своей творческой жизни около шести тысяч произведений и вошел в историю искусства как непревзойденный маринист. Но не все его полотна равноценны, и что любопытно — неудачи и срывы приходятся на тот период творчества, когда мастер уже пользовался всеобщим признанием. Что могло послужить их причиной? Сам художник поведал об этом мужественно и чистосердечно. «Я должен признаться с сожале-

нием, — писал он в конце своего жизненного пути, — что слишком рано перестал изучать природу с должной реальной строгостью, и, конечно, этому я обязан теми недостатками и погрешностями против безусловной художественной правды, за которые мои критики совершенно основательно меня осуждают. Этого недостатка даже не искупает та искренность, с которой я передаю мои впечатления, и та техника, которую я приобрел пятидесятилетней неустанной работой».

Художественное освоение природы не терпит фальши, не прощает дилетантства, не нуждается ни в подделке, ни в украшательстве. Природа обладает высоким совершенством форм, звуков, цвета, совершенством, которое воспринимается чувствующим субъектом как прекрасное. Если правомерно говорить о единой основе прекрасного в природе и в искусстве, то ее следует искать не в натуралистических, естественноприродных свойствах явлений и не в субъективном сознании, оторванно от реального мира, а в общественно-исторической практике. Причем нельзя представлять дело таким образом, будто прекрасное существует в готовом виде и ждет своего открытия, а практика представляет собой своеобразный инструмент, с помощью которого мы его открываем. Дело обстоит сложнее.

Общественно-историческая практика составляет процесс, в котором изначально возникает и развивается эстетическое отношение человека к природе. Оно развивается в меру того, насколько человек преуспел в освоении природы и общественного бытия, что соответствует преобразованию и его собственной природы. Поэтому «чувствующий субъект» в нашем представлении не обособленный индивид, существующий сам по себе, а типичный представитель общества, стоящего на определенной ступени исторического развития.

Мы говорим о художнике, который первым открыл красоту в той или иной сфере бытия. Отсюда не следует, что открытая им красота существовала испокон века, как существует, скажем, объективно, независимо от людей, закон всемирного тяготения. Дело обстоит иначе: общество в лице данного художника достигло таких пределов духовного развития, такой высокой чувственности, свободы, озарения, что вчера еще казавшаяся унылой местность вдруг представилась ему в очаровательном виде. И если «открытие» художника принято в обществе как откровение, значит, он идет с веком наравне.

Закон всемирного тяготения открыл Ньютон, выразив его в конкретной математической формуле. Не будь Ньютона, открытие мог совершить другой, обязательно, непременно совершил бы его, ибо к этому вела логика развития научной мысли и жизненная необходимость. Естественно, известная формула тогда носила бы иное имя. Красота природы обладает многообразием, не сводимым к какой-либо одной модели с ее конкретной формулой. Она неисчерпаема в своих проявлениях и раскрывается в неповторимых чувственных (художественных) образах. Художникам противопоказано идти проторенными тропами. Каждый прокладывает свой путь, открывает свой образ прекрасного.

Таким образом, говоря о красоте земной, мы не можем упускать из виду самого человека, составляющего венец природы, выступающего в роли творца, открывателя, ценителя прекрасного и олицетворяющего собой прекрасное.

О красоте человеческой написаны тома. Одни выдвигают на первый план красоту физическую — сочетание стати и мускулатуры, другие прославляют красоту нравственных убеждений, благородства души, силу воли, третьи считают человеческий разум прекрас-

нее всего на свете. Есть доля истины в каждом из таких утверждений. Человек красив сам по себе, красив в делах, помыслах и стремлениях своих. Главное его достоинство — умение творить жизнь по законам красоты. Он начинал с создания красивых вещей, простейших орудий труда и поднялся до понимания красоты образа жизни, гармонии общественных отношений. Поэтому когда мы говорим о единстве эстетического критерия в природе и искусстве, то относим его прежде всего к человеку: он постигает законы красоты, гармонию всеобщих связей материального мира и находится под их детерминирующим воздействием во всей своей деятельности.

Различие прекрасного в природе и искусстве в конечном счете прослеживается через творческий метод, которым пользуется художник. Точнее, мы смотрим на мир глазами художника, постигая его ви́дение и его умение изображать увиденное. Конечно, мы сопоставляем изображение с собственным взглядом на мир, ибо у каждого из нас есть свое эстетическое чувство, свой эстетический вкус. «Своим» мы его можем считать лишь в известной мере. Он формировался в конкретных социальных условиях. Тем не менее несет в себе определенную уникальность.

Творческие методы эстетического освоения действительности совершенствовались на протяжении веков, обозначая исторические этапы в развитии искусства. Для каждого из них характерен свой подход к художественному изображению природы. Оно соответствует духовным потенциям данного общества. Так, в свое время представители классицизма искали и находили в природе картины идеальной гармонии, возвышенных ви́дений. Их картины дышат умиротворенностью, покоем и лучезарным сиянием. Романтики, напротив, отдавали предпочтение контрастам ландшафтной сферы, порывам грозной стихии, противоборству

сил природы. Их привлекали развалины старинных крепостей и замков, таинственные пещеры и дебри, словом, все, что могло внушить страх, ужас, оцепенение.

Романтизм принес свежую струю критического отношения к устоям буржуазного мироустройства, враждебного природе и человеку. Выражая разочарование существующим порядком вещей, он тем не менее был лишен единства устремлений. Одни его представители предавались отчаянию, мировой скорби, считая положение безнадежным. Другие искали убежище в уединении, уходе от светской жизни с ее страстями и противоречиями. Третьи выражали протест против царящего в мире зла и звали на борьбу с ним. В русской поэзии романтизм связан главным образом с именем молодого А. С. Пушкина, в живописи — с именами М. Н. Воробьева и И. К. Айвазовского.

На смену романтизму пришел реализм. Как творческий метод в известном смысле он не был чужд идеалам классицизма и романтизма, наследуя все лучшее, что создано представителями этих направлений, но неизменно оставался верным принципу типизации жизненных явлений в процессе их познания и изображения.

Реализм на русской почве утверждался в борьбе не только против классицизма и романтизма, но и натурализма, который пока не был отмежеван и преодолен, сдерживал развитие искусства. «Печально, — писал в свое время художник Николай Рерих, — что так долго не отличали натурализма от реализма. Но теперь это различие утвердилось. Это даст здоровый рост будущим направлениям искусства».

Реалист Илья Репин, должно быть, чутьем художника уловил сущность своего творческого метода и выразил его хотя и косвенным образом, но довольно образно и глубоко. В своих воспоминаниях о бурлаках

на Волге он, рассказывая о впечатлениях одной ночи, неожиданно сделал подлинное открытие: «Луна, как и искусство, очаровывает нас, обобщая формы, выбрасывая подробные детали». Конечно, он имел в виду реалистическое искусство, способное очаровывать, отражая существенное и опуская случайное. Но метаморфоза еще важна тем, что содержит эстетическую оценку столь популярного явления природы.

Романтизм не противостоит так резко реализму, как натурализм. Напротив, он легко уживается на почве реализма, ибо созвучен светлым устремлениям нашего современника. Его мотивы мы улавливаем во многих реалистических творениях классических и современных. Айвазовский начинал свой путь мариниста как романтик, а с годами все более утверждался на позициях реализма. Нам равно приятны его романтический «Девятый вал» и реалистическое «Черное море». Пушкин отдал немалую дань романтизму. Для нас он дорог как творец не только «Медного всадника», но и «южных поэм», несущих романтические сюжеты.

А разве чужды романтике многие произведения советских поэтов — наших современников от Николая Тихонова и Леонида Мартынова до Василия Федорова и Роберта Рождественского!

Утверждение реализма в живописи ознаменовалось событием, которое ныне стало хрестоматийным: «бунт передвижников» во главе с Иваном Крамским против Академии художеств, где господствовал дух ложного классицизма и пренебрежения ко всему отечественному. Уже первая выставка передвижников показала, сколь плодотворный путь обрели мастера живописи новой формации. Всеобщее внимание зрителей привлекло полотно Алексея Саврасова «Грачи прилетели». Велико было их изумление: все родное, до боли знакомое, обыденное и вдруг — такое очарование! Как же мы не видели до сих пор столь светлой поэзии в

картинах родной природы! Это было потрясающее открытие!

Об этой картине написано так много, что всякие добавления без надобности. Но, учитывая этапное значение картины, уместно привести отзыв Исаака Левитана, ученика Саврасова, о своем учителе. «До Саврасова, — писал Левитан, — в русском пейзаже царствовало псевдоклассическое и романтическое направление; Воробьев, Штернберг, Лебедев, Щедрин — все это были люди большого таланта, но, так сказать, совершенно беспочвенные: они искали мотивов для своих картин вне России, их родной страны, и главным образом относились к пейзажу как к красочному сочетанию линий и предметов. Саврасов радикально отказался от этого отношения к пейзажу, избирая уже не исключительно красивые места сюжетом для своих картин, а, наоборот, стараясь отыскать и в самом простом и обыкновенном те интимные, глубоко трогательные, часто печальные черты, которые так сильно чувствуются в нашем родном пейзаже и так неотразимо действуют на душу. С Саврасова появилась лирика в живописи пейзажа и безграничная любовь к своей родной земле».

Лириком первой величины среди реалистов стал сам Левитан, открывший сокровенные глубины поэзии в русских просторах. Иван Шишкин каждым своим полотном открывал новую силу очарования русских лесов. Архип Куинджи мастерски раскрывал в своих картинах правду и поэзию наиболее трудного для художника явления природы — стихии света. Сюжеты разные: «Чумацкий шлях», «Лунная ночь на Днепре», «Березовая роща» и многие другие, но о каждом можно говорить как о мгновении какого-то определенного времени — года, дня, часа, — так тонко передано состояние атмосферы в зависимости от источника света. Художники, каждый по-своему, открывали оча-

рование природы. Но какой социальный заряд вложили они в свои творения! Кто не испытывает патриотической гордости за величие и красоту родных просторов! К тому же на каждом полотне этих великих мастеров кисти незримо присутствует человек, присутствует или угадывается, во всяком случае, именно на нем замыкается сюжетная линия.

Дальнейшее развитие реализма в пейзажной живописи уже на социалистической основе связано с именами художников Сергея Герасимова, Аркадия Пластова, Александра Дейнеки, Мартироса Сарьяна и многих других. Если взять Пластова и Сарьяна, то как художники они на первый взгляд совершенно непохожи один на другого. У каждого свой почерк, свое видение природы, да и сама природа, которую они изображают, слишком несхожа. Но есть нечто общее, что сближает этих мастеров кисти. Они не изменяют реалистическим традициям пейзажной живописи, а развивают их в новых условиях, пусть каждый по-своему. В их творчестве прослеживается органическое единство человека и природы. Любовь к природе находится в полном согласии с любовью и уважением к человеку, постигающему ее тайны. Любовь к природе, преобразованной человеческим трудом, означает самоутверждение человека.

Правда жизни в своем научном значении несет идею социального прогресса, расширение пределов свободы, повышение творческих потенций личности. Поэтому ее всегда необходимо соотносить не только с настоящим, но и с будущим, всегда следует брать в развитии, в проявлении закономерных тенденций. Научную основу художественного творчества составляет ленинская теория отражения, применяемая в конкретно-чувственном, образном познании мира с позиций коммунистической партийности и народности, с позиций последовательных требований социалистического

реализма. В нем органически сочетаются традиции и преемственность, достижения и перспективы, типичное и особенное в свете коммунистического общественно-эстетического идеала. Все эти черты наполняют художественный образ жизненным содержанием, плотью и кровью, приобретают предметную наглядность, убедительность.

О реализме нельзя говорить однозначно. Он развивается, выявляя все новые возможности эстетического освоения действительности. Сохраняя свою верность принципу типического, он в то же время прибегает порой к известной условности, когда типичность приобретает в определенной мере абстрактную форму, перерастает в типологическое.

Возьмем графику литовского художника Стасиса Красаускаса, представляющую новое явление в искусстве. Паутинки незамысловатых линий, в которых угадываются твердость и гибкость девичьего стана, изящество и простота. Из таких очертаний выступает образ, композиция; солнечный диск с исходящими от него лучами, на фоне их стаи птиц; лучи, причудливо изгибаясь, обрамляют молодое девичье лицо. И это все. На первый взгляд скупая, предельно условная схема. Но какая схема, сколько простора для воображения! От нее не отмахнешься. Она располагает к раздумьям и звучит музыкой. Диву даешься, как сумел художник при помощи всего лишь двух цветов — черного и белого — создать столь звучный, светлый образ, выразить так просто и оригинально главную линию жизни.

Красаускас нашел свой стиль, свою форму эстетического освоения действительности — скупую, емкую, полную лирического звучания и насыщенную глубокой мыслью. Отсюда не следует, что отныне все художники-графики должны перестраиваться, осваивать новый стиль. Мы по-прежнему ценим иллюстра-

ции и полотна, несущие реалистическую достоверность изображения. Но им не противоречит художник-новатор со своими несколько условными средствами изображения. Он не разрушает художественный образ, а находит новое его звучание, расширяет возможности реалистического искусства.

Подобная условность широко применяется в лирической поэзии, где художественные образы представлены обычно скупыми штрихами или даже тонкими намеками. Это признак не бедности, а богатства чувств, которые одновременно несут глубину мысли. «Типологический образ в искусстве, — пишет доктор философских наук А. В. Гулыга, — своего рода контурное изображение. Оно схематичнее типического образа, но зато более емкое. Конкретность при этом не исчезает, она только теряет долю наглядности. Из курса диалектического материализма мы знаем, что наряду с чувственной конкретностью единичного явления может существовать и логическая конкретность, сконструированная из одних абстракций. Художественная конкретность — среднее звено между ними. Типический образ ближе к чувственной конкретности, типологический — к понятийной».

Другое направление развития современного реализма — документальность. В художественной литературе она с давних пор заявила о себе и заняла почетное место со времени появления «Путешествия из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева, «Записок из Мертвого дома» Ф. М. Достоевского. В наше время появилось много произведений документального характера. Это и книги на исторические сюжеты, такие, например, как «Молодая гвардия» А. Фадеева, «Брестская крепость» С. Смирнова, и многочисленные мемуары. Документальность становится общепризнанным направлением в изобразительном искусстве, научно-технический прогресс вооружил кино и фотографию цвет-

ной пленкой, а полиграфию — цветной печатью и тем расширил возможности художественного освоения действительности. В результате мы получили наряду с традиционной пейзажной живописью документальное цветное изображение пейзажа в фото-, кино- и телевариантах, а также в полиграфическом исполнении.

Не означает ли цветная фотография видового жанра возврата к натурализму? Остается ли место для творческих исканий, для выражения индивидуальности в фотографиях и кинокадрах с натуры? Художник-пейзажист непременно обращается к натуре, но сначала пишет этюды, ищет нужную композицию и, синтезируя разрозненное, создает полноценный художественный образ. У фотографа, кинооператора нет возможности для подобного синтеза, им предстоит найти готовые художественные образы в природе. Они есть, готовые образы. Это необычный кадр, вроде трофея, который стремится завоевать фотограф или кинооператор-документалист. Ради такого кадра он едет в неведомую даль, рискует, пренебрегая угрозой земной или небесной стихии, проводит долгие часы, дни в ожидании всего лишь одного, нужного ему мгновения. Слова Николая Рериха, адресованные собрату-художнику, должны принять на свой счет и документалисты. «Говорят, что для убедительности нужно увидеть красиво. Так оно и есть. Увидеть красиво — значит и понять наилучшую композицию». Хорошая композиция та, пояснил художник, в которой самые разнообразные элементы сочетаются в полном согласии.

Прекрасное в природе само по себе лишено сюжетной законченности и не всегда имеет четко обозначенные качественные границы. Мы обнаруживаем его в явлениях, составляющих звенья или стороны единого процесса круговорота вещества, которые отличаются динамичностью, текучестью, зыбкостью и потому под-

вержены непрерывным изменениям. Поэтому художнику в каждом отдельном случае предоставляется самому выбирать «мгновение», которое он должен отразить, запечатлеть и при этом осмыслить его в плане определенной идеи. Этой идеи не найти и в природе. Она имеет общественное происхождение, выражая наше отношение к окружающей среде. Но на ней как раз и замыкается сюжет произведения.

Гёте в полемике с Дидро не только отметил неправомерность смешения объектов природы и искусства, но и вскрыл различия их воздействия. «Тому, кто созерцает творения природы, необходимо самому заранее придавать им значимость, чувство, мысль, выразительность, воздействие на душу, а в художественном произведении он способен найти и действительно находит все это уже наличным».

Тонко подмеченное сопоставление, казалось бы, подсказывает вывод, согласно которому созерцать творение природы много труднее, поскольку надо самому осмыслить его в свете личных и общественных жизненных идеалов. Однако такой вывод противоречит нашему непосредственному опыту. Если я провел два-три часа в картинной галерее, то выхожу оттуда с тяжелой головой от избытка впечатлений, хотя и чувствую себя обогащенным. В сущности, я провел эти часы в напряжении мысли и чувства, стараясь постигнуть смысл каждого сюжета, смысл того, что, казалось бы, дано «наличным». Легко понять предостережение поэта и прозаика Владимира Солоухина, высказанное при посещении Русского музея: «...Можно сразу пресытиться или даже отравиться, когда такое количество красоты человеческого духа и мысли сосредоточено в одном месте в такой чрезмерной, чудовищной концентрации».

Напротив, после лесной прогулки испытываешь блаженную умиротворенность, и легкая физическая

усталость лишь усиливает чувство удовольствия. И неудивительно: ты, в сущности, был свободен от умственного напряжения, потому что значимость картин воспринималась в общем контексте природы, ибо твои чувства находились в созвучии с ней.

Такова, по крайней мере, позиция рядового зрителя. Прекрасное в природе менее притязательно и более доступно его чувственному восприятию. Оно вторгается в наше сознание и производит впечатление совершенством природных форм, сочетанием и игрой цветов, разнообразием звуков. Все это доставляет удовольствие, которое само по себе означает высокую ценность. Другое дело, если прекрасное в природе созерцает художник. Он должен осмыслить его в плане эстетического и общественного значения. Для него пребывание «на природе» не развлечение, а рабочий момент. Поэтому и личное впечатление его будет иным.

Почему творение искусства оказывает на нас более сильное влияние по сравнению с самыми привлекательными ландшафтами? Это происходит потому, что оно представляет источник пусть опосредованного, но более глубокого познания объективной реальности. В нем заложена определенная цель социального плана, в отношении которой невозможно быть равнодушным.

Казалось бы, произведение искусства создано с праздной целью — нести людям радость, удовольствие. Но эти чувства могут быть бездумными и осознанными, мимолетными и глубокими. Истинное произведение искусства несет радость, пробуждая светлые чувства, благородные устремления, непримиримость ко всему уродливому и безобразному в жизни. Отсюда следует, что она может органически сливаться с печалью, сожалением, даже с негодованием, образуя сложную гамму человеческих чувств. Стало быть, главное назначение искусства не забава, не развлечение.

Оно призвано учить людей строить жизнь по законам красоты, учить наглядно, ненавязчиво, увлекательно.

В заключение уместно отметить еще одну форму связи прекрасного в искусстве с природой, где оно обретает материальную основу своего существования. Природа дает искусству не только идеал, прототип, но и вещество для воплощения художественного образа. Любое творение художника, будучи выражением могущества человеческого духа и мысли, должно материализоваться, обрести конкретные ощутимые формы зрительного или слухового восприятия. Только при этом оно может стать достоянием поколений. Произведение искусства объективируется в конкретных материальных формах за счет вещества природы. Пригодное, казалось бы, исключительно для утилитарных целей, оно таит в себе эстетические свойства, которые были открыты в процессе становления и развития искусства. Сам факт этих открытий находится в неразрывной связи с развитием художественного вкуса.

Единая основа красоты в делах человеческих. Красота неделима, будь она достоянием цветка или хрустальной люстры, поэмы или симфонии, соловьиной рощи или утренней зари. Во всех случаях она принадлежит человеку, благотворно влияет на его чувства, настроения, в конечном счете на его отношение к другим людям.

Эстетические и социальные предпосылки восприятия прекрасного

Основы прекрасного едины в природе и искусстве. Можно говорить лишь о специфике его выражения в вещах естественных или рукотворных. Но почему не

всегда совпадают отзывы и суждения об одних и тех же прекрасных вещах и явлениях? Какие жизненно объективные и субъективные факторы определяют это различие?

Всякому человеку свойственно эстетическое чувство, то самое чувство меры, которое помогает ему отличать в вещах и явлениях красивое от безобразного, возвышенное от пошлого, грустное от смешного, трагическое от комического, и не только отличать, но и постигать глубину любого из этих состояний. Только оно у каждого свое, это чувство меры, свое в смысле степени развития способности постигать эстетическое в его многообразных явлениях. Уникальность индивида распространяется не в последнюю очередь и на его чувства. У него свои задатки от рождения и иная микросреда, в которой он формируется как личность. И неудивительно, если эстетические суждения, отношение к одним и тем же вещам и явлениям в чем-то несхожи, а порой и противоречивы.

Отсюда не следует, что не существует объективных критериев оценки прекрасного. Они выработаны общественно-исторической (в том числе и художественной) практикой и известны как общие законы красоты, составляющие предмет эстетики. Как видим, эстетику неправомерно отождествлять с искусством. Она составляет теорию искусства. Она реализуется в искусстве, обретая конкретное выражение художественного образа. В нем достигается вершина эстетического. Иными словами, прекрасное в природе и в жизни может быть выражено с достаточной полнотой лишь средствами искусства.

Теория искусства находится на вооружении не только художников — творцов эстетических ценностей, но и ученых-искусствоведов, литературоведов, художественных критиков, призванных оценивать произведения искусства с позиций науки. Что касается

широкой публики — зрителей, слушателей, читателей — здесь наблюдается огромная дифференциация субъективного восприятия в зависимости от уровня их духовной культуры и способности чувственно-интеллектуальной оценки. У одних в основе эстетического чувства заложено хорошее сочетание общего развития и жизненного опыта, у других это сочетание с теми или иными ограничениями, а у третьих — с серьезными изъянами. Между тем свое отношение к художественным ценностям так или иначе выражают все, кто с ними соприкасается. Но при этом одни осознанно воспринимают эти ценности, в состоянии аргументировать свое эстетическое суждение, а другие ограничиваются однозначным: «нравится» или «не нравится».

Строго говоря, следует различать два рода эстетических суждений. Суждения публики об объектах прекрасного обычно представляют собой выражение эстетического вкуса, в котором преобладает субъективное начало. Суждения же людей, профессионально причастных к эстетике, отличаются известной доказательностью, которая исходит из требований законов красоты. Иными словами, такие суждения претендуют на выражение субъективной истины. Однако нельзя представить себе различия эстетических суждений в виде параллельных потоков, которые существуют обособленно, не соприкасаясь и не перекрещиваясь. В жизни все сложнее. Наши читатели, зрители, слушатели в массе своей достигли таких высот духовной культуры, которые позволяют им судить о произведении искусства с учетом профессиональных требований. В этом легко убедиться, присутствуя на встречах творческих работников с представителями коллективов, на художественных выставках или при обсуждении наиболее значительных художественных произведений.

С другой стороны, научно-критические исследования при всей объективности их суждений в оценке про-

изведения искусства не всегда свободны от некоторого пристрастия. И это вполне объяснимо. Произведение искусства в конечном счете представляет собой реализованный автором субъективный образ объективного мира. Субъективные ощущения, как известно, способны давать и дают относительно верное отражение объективного мира. Относительно верное, стало быть, не полное, не окончательное, не абсолютное. Пределы этой неполноты, неисчерпаемости составляют пространство, где субъекты могут расходиться.

Уточнение, однако, не меняет основных различий в суждениях о прекрасном. Непосредственное эстетическое суждение может опираться на так называемый здравый смысл, на понятия, сложившиеся под влиянием обыденного социального (и художественного) опыта. Здесь проявляется личная способность чувственно-интеллектуальной оценки, или эстетический вкус. Какова его достоверность? Нас интересуют в первую очередь непосредственные эстетические суждения, когда читатели, зрители, слушатели исходят из личного, субъективного вкуса и утверждают его в оценочных выражениях. Заметим, оценочное суждение, в котором, собственно, и проявляется эстетический вкус, предполагает способность как раз чувственного и интеллектуального познания объекта. Стало быть, оно имеет своим основанием весь предшествующий социальный (включая художественный) опыт.

Это важно подчеркнуть, чтобы не согласиться с теми представителями эстетики, включая русских символистов, имажинистов, которые считали, будто эстетическое суждение о предмете может касаться только формы, одной лишь формы, а не содержания. Дело в том, что восприятие эстетического объекта, если оно не сопровождается его пониманием, не вызовет эстетического переживания. Понимание предполагает рассмотрение объекта в единстве формы и содержания.

Противопоставлять форму содержанию — значит ломиться в открытые двери агностицизма.

Согласно известному ходячему выражению «о вкусах не спорят» полагают, что каждый может быть прав по-своему. Действительно, о вкусах не имело бы смысла спорить, если свести их к удовольствию по поводу формы объекта, исключив из него содержание. Но тогда пришлось бы пренебречь социальным значением произведений искусства. Социальные интересы — главный показатель отношения индивида к художественному образу: соответственно им он может принимать или отвергать заложенную в нем идею. Но отсюда не следует, что каждый прав по-своему, а посему пусть остается при собственном мнении. Здесь неизбежна идейная борьба, не знающая компромиссов. Критерий истины один: это правда жизни, когда мы рассматриваем ее в развитии. Реалист Илья Репин сформулировал свою позицию предельно четко: «Красота — дело вкусов; для меня она вся в правде».

В этой связи уместно вспомнить картину Репина «Иван Грозный и сын его Иван». История искусства знает о двух отзывах на это полотно, которые выходили за пределы эстетики.

Лев Толстой, рассматривая его, испытал сложное эстетическое чувство прекрасного и трагического, вызванное столь сильным воплощением контраста человечности и злодейства. Его суждение приняло форму взволнованного письма автору картины. «Хорошо, очень хорошо, — писал он. — Тут что-то бодрое, сильное, смелое и попавшее в цель. На словах многое бы сказал вам, но в письме не хочется умствовать... Иоанн ваш... самый плюгавый и жалкий убийца, какими они и должны быть — и красивая смертная красота сына. Хорошо, очень хорошо... Сказал вполне ясно. Кроме того, так мастерски, что не видать мастерства...»

Иное впечатление произвела картина на обер-прокурора Синода Победоносцева. Мракобес, стоявший на страже абсолютизма, он был взбешен выбором темы, изображением царя в роли сыноубийцы. Столь же поспешно он настрочил донос на художника, адресуя его самому Александру III. «Сегодня я видел эту картину и не мог смотреть на нее без отвращения, — доносил он. — Удивительное ныне художество: без малейших идеалов, только с чувством голого реализма и с тенденцией критики и обличения. Прежние картины того же художника Репина отличались этой наклонностью и были противны».

Два зрителя, два суждения, противоположные, взаимоисключающие. Эстетические суждения наполнились острым социальным содержанием, в которых столкнулись различия жизненных позиций, взглядов, установок. В сущности, Победоносцев не лишен эстетического вкуса, но его эстетика находится во власти верноподданнических идеалов. Ему хотелось бы диктовать «свои сюжеты» художникам. Не здесь ли объяснение известного исторического факта, отмеченного в свое время в «Манифесте Коммунистической партии»: буржуазия, придя к власти, превратила личное достоинство человека в меновую стоимость и сделала своими платными наемными работниками не только врача, юриста, инженера, но и священника, поэта, человека свободной профессии.

Исчерпывающий ответ на этот вопрос мы находим в работе В. И. Ленина «Партийная организация и партийная литература». Когда писатель, художник поставлен в зависимость от денежного мешка, он начисто лишается свободы творчества, вынужден выбирать сюжеты, угодные его господам. Подчиняя искусство своим корыстным интересам, буржуазия обрекает его на вырождение. Враждебность буржуазного строя искусству подчеркивал Маркс.

Эстетическое суждение может быть незаинтересованным лишь в определенных социальных границах. Но это весьма относительно. Скажем, для эстетического суждения безразлично, существовали ли реально такие люди, как Онегин, Печорин, братья Карамазовы, или они являются художественным вымыслом наших классиков. То же относится и к Рахметову — герою романа Чернышевского «Что делать?». Но этот образ в отличие от многих других вызвал глубокое размежевание в обществе: его восторженно принимали в среде разночинцев и студентов — передовых людей тогдашней России; его третировали, презирали в дворянских усадьбах и чиновничьих департаментах. Образ горьковского Павла Власова был идеалом для передовых рабочих и в то же время моделью «государственного преступника» для аристократов и царских жандармов. Словом, эстетические чувства каждого формируются в неразрывной связи с его жизненным опытом, мировоззрением, социальными интересами. Неудивительно поэтому, что его эстетические суждения становятся тенденциозными всякий раз, когда соприкасаются с произведением искусства на острую, злободневную тему.

Заинтересованные эстетические суждения возникают вокруг социально заостренных художественных образов, выражающих прекрасное в неразрывной связи с истиной, добром и общественным благом. Причем выражают не отвлеченно, не в духе смутных мечтаний или туманных надежд, а в форме конкретных идеалов, которые надо завоевать, отстоять, утвердить. Художник не перестает быть гражданином и в качестве такового должен ставить свое творчество в связь с грядущим, быть глашатаем эпохи, выражая светлые устремления своего народа. При всем том прекрасное должно стать главным достоянием создаваемых им образов, ибо только оно может придать очарование всем иным добродетелям. Прекрасное имеет и самостоятель-

ную ценность, причем огромную и в наших условиях неуклонно возрастающую.

Художник творит свободно, по вдохновению, но его свобода относительна. Нельзя быть свободным от общества и безразличным к его социальной дифференциации. В этом смысле нет и быть не может художников беспартийных. Не случайно М. Горький в свое время обращался к художникам Запада: «С кем вы, мастера культуры?» При всем том нельзя забывать, что искусство отражает жизнь через художественные образы, не сводимые к простым рупорам духа времени. Они могут выражать прекрасное в «чистом виде», безотносительно к общественным условиям жизни. Что представляют собой полотна пейзажной живописи, многие творения лирики, музыки, как не выражение прекрасного в чистом виде! В отношении их, кажется, нет надобности прибегать к заинтересованным эстетическим суждениям, выходить за пределы эстетики. Но так обстоит дело лишь на первый взгляд. Если общественная система враждебна искусству, что характерно для капитализма, то произведение искусства, выражая прекрасное, не будет созвучно жизненным условиям; больше того, послужит «обвинительным актом» против них. Прекрасное всегда гуманно и потому непримиримо к общественным порядкам, допускающим надругательство над человеком.

И все же художник, чувствующий дух времени, не может игнорировать жизненные мотивы, общественные идеи, социальные тенденции даже тогда, когда создает полотно, воплощая красоту и величие природы. Представляется уместным рассмотреть в этом плане некоторые произведения художественной литературы, поэзии, живописи.

Чеховскую «Степь» по праву называют гимном природе. Мы явственно ощущаем знойный простор Приазовья с ориентирами курганов, ветряных мель-

ниц и скифских каменных баб, слышим разноголосое пение птиц, вдыхаем аромат степного разнотравья. Приходят на память слова песни: «Степь привольная, степь широкая!» Но эта колоритная картина служит фоном, где действуют люди разных сословий. Оказывается, все они так или иначе чувствуют свою зависимость от купца Варламова, испытывают на себе демоническую силу денег, беспощадную власть чистогана.

«Степь» дает наглядное представление о соотношении эстетического и социального в художественном произведении. Это соотношение не имеет арифметической точности пропорций, а всегда зависит от авторской установки, его гражданской позиции. У Чехова легко выделить две сюжетные линии. С одной стороны, чарующие картины степной природы, включая множество деталей, таких, как полет коршуна в безоблачном небе и манящая лиловая даль. С другой — люди, населяющие степь. Кажется, им нет никакого дела до окружающей красоты. Обремененные житейскими заботами, они просто не замечают, как хорошо вокруг. Напрашивается мысль, что писатель хотел сознательно подчеркнуть, как плохо устроена человеческая жизнь, хотя мир вокруг полон очарования.

Есть еще одна сюжетная линия: описание степи не ограничивается показом одного прекрасного. Пейзажные зарисовки перемежаются с монологами-размышлениями глубокого философского плана о земле и небе, о вечности мироздания и короткой человеческой жизни. Представляется, что подобные рассуждения призваны усилить впечатление первого плана. Жизнь коротка. Тем более не оправданны социальные условия, ставящие одного человека в зависимость от другого, обрекающие огромные массы людей на нищету и жалкое прозябание. Автор вроде бы говорит им: жизнь всего лишь мгновение в масштабе вселенной; неразум-

но отягощать ее стяжательством, преступлениями, злодеяниями.

О людях, проходящих через повесть, хотелось бы сказать особо. Они разные, многие заслуживают наших симпатий и уважения. Но в одном отношении судьба их роднит: каждый ищет свою выгоду, хотя не все ее находят. Эти факты имеют обратную сторону в виде тех трагедий, о которых говорят на привале люди. Ощущение контраста достигает вершины: благоухающий мир степных просторов и люди, уничтожающие друг друга ради денег.

Общественные мотивы наполняют многие произведения Чехова. Его «Вишневый сад» прозвучал как погребальный колокол по «дворянским гнездам», которые рушились под натиском «деловых людей», утверждавших дух голого чистогана. Чеховский рассказ «Крыжовник» импонирует вашим чувствам, раскрывая притягательную силу природы. Но главная его идея в другом: он беспощадно развенчивает фальшивую мещанскую установку, будто человеку надо всего «три аршина земли». Нам близко идейное кредо рассказа: человеку нужен весь земной шар!

Чутьем художника Чехов уловил непримиримую остроту социальных противоречий и предсказал «хорошую бурю», которая сметет все пороки, возникшие в обществе в условиях человеческой розни. Главная мысль, которая владела писателем и могла бы послужить эпиграфом ко всем его произведениям, выражена Чеховым предельно просто: в человеке должно быть все прекрасно! Разве не эта мысль обрела полноту и законченность в программном положении нашей партии о всестороннем и гармоническом развитии личности — физическом, духовном, нравственном.

Истина, красота, добро — понятия близкие, однородные. Они могут совпадать в своем значении, но не сами по себе, а лишь в определенных условиях обще-

ственной жизни. Пока люди разобщены и находятся во враждебных отношениях между собой, не может быть общего понимания добра, истины, красоты. Только тогда, когда в обществе утверждаются равноправие и свобода, добро становится нормой поведения людей, истина определяет их отношения, а красота наполняет их образ жизни.

Мы ценим красоту дикой и очеловеченной природы, как и обаяния человеческой личности, но выше всего ставим красоту внутренней сущности индивида, которая проявляется в подвиге, борьбе за социальный прогресс, непреклонности при достижении цели, отзывчивости и внимании к рядом идущим, сознании долга и готовности прийти на помощь пусть незнакомому человеку, даже в ущерб своим интересам, наконец, в общительности, веселом нраве.

Далеко не всегда внешние человеческие качества совпадают с внутренними, которые в решающей мере определяют значение личности, ее способность на добрые дела. Мы восхищаемся красотой революционеров ленинской школы, той красотой, которая идет от величия духа, сознания правоты своего дела. Они выдержали нечеловеческие испытания и остались твердыми в борьбе за счастье будущих поколений. Маркс говорил о рабочих как главных творцах истории, в грубых лицах которых светится вся красота мира. Таковы предпосылки совпадения понятия красоты с понятием истины и добра.

Наша душевная причастность к природе не лишена интимности, целомудренности, сокровенных устремлений. Не потому ли мы так отзывчивы на лирическую поэзию, пейзажную живопись, когда они вводят нас в мир природы и как бы оставляют наедине с ним? Приобщение к природе равносильно приобщению к животворному источнику, приносящему физическое и нравственное исцеление. При этом нельзя забывать эстети-

ческий фактор: исцеление будет тем весомее, чем приятнее, очаровательнее уголок природы, где мы нашли уединение.

Кстати, такое уединение не имеет ничего общего с бегством от общества, с патологическим стремлением индивидуалиста к обособлению от большого мира. Уединяясь, человек продолжает жить интересами Родины. Его эстетические чувства обогащаются за счет патриотических, несут в себе дух времени, соотносятся с дыханием эпохи. Примером такого единения с природой могут быть стихи Александра Блока «На поле Куликовом».

Перечитывая их, мы как бы заново вместе с автором, находясь на берегу Непрядвы, раздумываем о судьбах Родины. Здесь после кровавой сечи много веков назад произошло возрождение Руси. Чье сердце не дрогнет при чтении строк:

О, Русь моя! Жена моя! До боли
Нам ясен долгий путь!

Ты ощущаешь как личное достояние всю глубину патриотических чувств, всю меру ответственности за целостность Родины сегодня и завтра. Ты испытываешь гордость, что лично причастен к этой ответственности:

И вечный бой! Покой нам только снится...

Поэт Михаил Дудин, побывавший в Трептов-парке, посвятил ему «Стихи о необходимости». Здесь лирический настрой приобретает глубину и силу звучания на фоне всемирно-исторических событий, интимные чувства осмысливаются в связи с судьбами народа.

На тихих клумбах Трептов-парка
Могил в торжественном покое
Давно горят светло и ярко
Пионы, астры и левкои.

И за судьбу земли спокоен,
Ее простор обозревая,
Стоит под солнцем русский воин,
Ребенка к сердцу прижимая.

Он родом из Орла иль Вятки,
А вся земля его тревожит.
Его в России ждут солдатки,
А он с поста сойти не может.

Пейзажная живопись, казалось бы, нейтральная к общественной жизни с ее противоречиями, страстями, борениями, порой несет высокую социальную нагрузку. Наглядным примером может послужить известная картина Левитана «Владимирка». Она не бросается в глаза яркостью красок или остротой сюжета. Напротив, скромный, ничем не привлекательный пейзаж: пустынная, уходящая вдаль проселочная дорога и над безграничным простором сумрачное небо; у обочины дороги голубец с иконой, а неподалеку одинокая фигура странницы. Тысячи таких ничем не примечательных дорог пересекали просторы старой России. Но эта особенная. В воображении встают нескончаемые вереницы кандальников, угоняемых по этапу в Сибирь, на царскую каторгу. Дорога большой судьбы народа, его горя и скорби, гнева и силы. Картине созвучны стихи Владимира Маяковского.

Кровью
вписан
героизм подполья
в пыль
и в слякоть
бесконечной Володимирки.

Велика честь художника: надо было обладать мужеством, чтобы закрепить в памяти народа столь трагическую страницу истории.

А что представляет собой широко известная репинская картина «Бурлаки на Волге»? Неоглядная водная

ширь, синее небо, песчаный берег, по которому бредет группа оборванных людей, изнемогающих под тяжестью бечевы: бурлаки! Всмотритесь в их лица, и для вас уже не будут существовать ни вода, ни небо, а только одна тревожная мысль завладеет умом — о судьбе России. Вокруг полотна в свое время бушевали страсти, которые доставили автору много радостей и огорчений. Один из царских министров, называя картину «нелепой», обвинял автора в отсутствии патриотизма и заклинал его не выставлять «отрепанные анучи напоказ Европе на всемирных выставках».

Мощный социальный заряд несут картины Аркадия Пластова. При этом главная его нагрузка падает на пейзаж. Вспомните известное полотно «Фашист пролетел» (1942). По деталям сюжета она предельно скупа: на переднем плане распростертое тело убитого подпаска, рядом, на опушке леса, испуганное стадо и на фоне небесной синевы улетающий вражеский самолет. Чувствуешь, событие произошло только что. Подкрадывается к сердцу щемящее чувство печали и гнева. Это чувство нарастает, когда смотришь на поведение собаки: верный друг подпаска, она, должно быть, «поняла» всю глубину постигшей ее утраты и по-своему оплакивает непоправимое горе. А присмотритесь к окружающей природе: деревья и травы, охваченные дыханием ранней осени, кажется, поникли в печали, как бы подтверждая свою причастность к событию. Художник понял и сумел показать нам природу во всей полноте жизненной правды, обогащенной за счет эстетического идеала.

Сильное впечатление производит его же полотно «Сенокос» (1945). В обычном представлении уборка сена — истинный праздник: вся деревня на лугу и работа в радость. А тут ряды гонят всего четыре косца: впереди подросток, за ним пожилая женщина, а замыкают звено два старика. Сразу чувствуешь: сено-

кос необычный, сенокос военный поры, когда в деревне не осталось мужчин и всю тяжесть сельской страды взяли на свои плечи пожилые люди и подростки. А какой нарядный травостой, сколько ликования в природе! И когда видишь вдали уже сметанные стога, веришь: этим людям по плечу столь трудная задача.

Приведенные примеры нуждаются в одном уточнении и обобщении. Социальный заряд художественного произведения, какой бы силы он ни достигал, все же не довлеет над его содержанием, не выступает обособленно, обнаженно, навязчиво. Если в научно-логической трактовке идея берется абстрактно и постигается через рассудочность, то в художественном произведении она скрыта в конкретном образе, принимает выражение эстетического идеала и постигается через чувственность, переживание. Разумеется, художественный образ всегда можно перевести на язык научных категорий, но тогда сразу же исчезает его аромат, тепло, питающее наши эмоции, остается холодная схема.

А какую социальную нагрузку несет «безликий» пейзаж, где тот или иной уголок природы, но нет человека? Казалось бы, какое нам дело до него. А мы смотрим на пейзаж с легкой душой, испытывая безотчетную радость. Чем-то дорого нам это изображение, таится в нем что-то близкое, заветное, что отзывается теплом и нежностью в душе. Что же это такое? Скажем, грачи сами по себе не диковинка. Саврасовские — особенные. Они знаменуют приход весны, пробуждение и обновление природы, обостряя чувства радости бытия. Словом, глядя на грачей, мы оказались во власти весеннего настроения.

Любой пейзаж привлекает в той мере, в какой находит отклик в нашей душе. Изображая природу, художник адресует картину непосредственно человеку, формируя у него определенное отношение к данному явлению. Истинное творение искусства не может быть

нейтрально к жизни, ее настоящему и будущему. Оно вторгается в жизнь по праву высшего судьи и выносит свой приговор, осуждая все отжившее, утверждая новое, прогрессивное. И если при этом мы чувствуем свою причастность к изображаемым событиям, подвергаем пересмотру свои позиции, значит, сама эстетическая потребность не существует в отрыве от житейской практики и морального кодекса. Сюжетная линия произведения, поскольку она не лишена социальных мотивов, обычно вскрывает морально-этический конфликт и обосновывает его решение с позиций жизненной правды.

Как мы уже убедились, в оценке художественного произведения правомерна заинтересованность с учетом его социальной направленности. Интерес — понятие широкое, сугубо социальное. Одно из его слагаемых — польза. Возникает вопрос о соотношении красоты и пользы. Правомерно ли рассматривать в единстве эти два феномена? Есть ли между ними связь, если иметь в виду объекты и явления природы? Не противостоят ли они друг другу как вещи полярные, несовместимые? Прекрасное, безусловно, полезно, полезно само по себе, поскольку призвано удовлетворять нашу эстетическую потребность, вселять радость, поднимать настроение. Это эстетическая польза, а у нас речь идет об утилитарной. Не оскорбляем ли мы утонченные чувства эстетов?

В мире эстетики не прекращаются споры о соотношении прекрасного и полезного, а жизнь давно дала свой ответ. Архитектура и прикладное искусство — вот те сферы, где прекрасное органически сочетается с полезным. Но здесь мы выходим за пределы чистой природы, а нас интересует прежде всего она. Не составляют ли исключения эти сферы? Как быть с вопросом о бескорыстии эстетического суждения?

Для начала небольшой пример. Молодой Дарвин,

совершая кругосветное путешествие на корабле «Бигль», остановился на острове Таити. Его внимание привлекли рощи хлебных деревьев. Они красивы, слов нет. Но к тому же еще каждое дерево, подобно булочной, снабжает людей готовым хлебом. Можно ли такой факт оставлять без внимания? В дневнике будущего творца эволюционной теории появилась лаконичная запись: «Как ни редко полезность какого-нибудь предмета может служить причиной удовольствия, доставляемого его созерцанием, но, когда смотришь на эти прекрасные леса, сознание их необыкновенной плодовитости, несомненно, играет не последнюю роль в вызываемом ими чувстве восхищения».

Здесь налицо тот случай, когда польза выступает в удачном сочетании с красотой и служит ее усилению. Разве не то же сознание делает в наших глазах тучную ниву более привлекательной, чем выгоревшее от засухи поле, а цветущий сад более очаровательным, чем сад неплодоносящий? Прекрасное в сочетании с полезным производит более сильное впечатление. Это закономерно и бесспорно: оба качества имеют то общее, что неизменно служат жизни как ее могучие стимулы.

В обществе классовых антагонизмов и социального угнетения польза обычно толкуется в плане личной выгоды и понимается как трофей в борьбе за отдельное существование. Стремление к личной пользе нередко принимает характер алчности и стяжательства, в силу которых человек лишается эстетических чувств и становится неспособным воспринимать красоту окружающего мира. Потеря эстетического вкуса, обеднение чувств индивидов, живущих в мире голого чистогана, — явление очевидное, отмеченное многими авторитетами.

Что означает эстетический вкус для ученого-естествоиспытателя — помеху или стимул? В жизни мож-

но встретить немало ученых, для которых профессиональная увлеченность не оставляет места для лирических настроений. Не им ли принадлежит роль корифеев? Но встречаются и естествоиспытатели, не чуждые искусству, ищущие в нем не только средство забавы, но и стимул для творческих исканий. Эйнштейн любил играть на скрипке. Очевидно, гармония искусства настраивала его на поиск гармонии в природе. Одно его откровение удивило многих: оказывается, Достоевский давал ему больше для понимания системы мира, чем любой мыслитель, чем математик Гаусс.

Что же мог дать художник ученому, если так несхожи их сферы? Общее, что их сближает, это творческий поиск, чуждый всяким шаблонам. Творения художника полны неожиданных сюжетных поворотов, захватывающих ситуаций, а в итоге полнота и жизненность образов. Все это несет заряд огромной силы, который в состоянии обогатить ученого в его исследованиях.

Голландский астроном профессор М. Миннарт имеет все основания сказать, что научный подход к природе вполне совместим с эстетическим, в этом, по крайней мере, убеждает его собственный опыт. «Вы ошибаетесь, — пишет он, — если думаете, что для человека, наблюдающего природу с научной точки зрения, пропадают ее поэзия и краски. Привычка наблюдать утончает наше ощущение красоты; богатый красками мир делается еще ярче, и на его фоне становятся еще заметнее отдельные явления природы».

Книга Миннарта «Свет и цвет в природе» сама по себе может служить примером синтеза научного и эстетического интереса. Автор не только внимательный наблюдатель, но и вдохновенный рассказчик, глубоко чувствующий поэзию природы. Содержание книги служит подтверждением высказанного им тезиса о том,

что привычка наблюдать утончает наше ощущение красоты.

Продолжение этой мысли мы находим у современного ученого, лауреата Нобелевской премии Конрада З. Лоренца, который уточняет взаимодействие научного и эстетического интереса к природе, подчеркивая действенное влияние красоты на субъект, ее благотворные последствия. «Кто однажды узрел сокровенную красоту природы, — пишет он, — никогда уж не сможет порвать с ней. Этот человек должен стать или поэтом, или натуралистом. И если глаз его точен и способность к наблюдению достаточно обострена, то он станет и тем и другим».

Свидетельства авторитетов позволяют сделать вывод, что ученые в большинстве своем воспринимают картину природы сквозь призму своей профессии. Но профессиональный взгляд необязательно обедненный. Он может быть таковым лишь в случае, когда чувства субъекта не развиты, а его взгляд на мир ограничен рамками узкопрофессиональных понятий. Такой ученый и для науки малоперспективен. Он может быть архивариусом фактов, но не творцом теории.

Вывод далеко выходит за пределы частных случаев и касается судеб науки. Истинный естествоиспытатель не сухарь, не «человек в футляре», а своего рода художник, мечтатель и фантазер, полный дерзости и оптимизма. Без фантазии ученого человечество не имело бы ни интеграла, ни квантовой физики, ни атома, ни теории относительности. Суть ее нешаблонное, творческое мышление, составляющее необходимую предпосылку открытия, принадлежащего миру прекрасного.

В отличие от красивых вещей правомерно говорить о красивых мыслях, идеях, теориях. Их реализация — творчество, когда, говоря словами Ленина, «мысль творит мир». Конечным результатом будет открытие,

означающее рождение прекрасного. В чем объяснение тайны? Научное мышление в глубинах своих несет эстетическое начало. Научное и художественное творчество — два дерева, уходящие своими корнями в единую эстетическую почву. «...Любой творческий акт, — пишет А. В. Гулыга, — по природе своей эстетичен; чтобы обрести способность к творчеству, надо воспитать свое эстетическое чувство, доведя его до предела всеобщности».

Эстетическое чувство природы органически сливается с патриотическим, образуя заряд огромной побудительной силы, готовой к действию. Могут сказать, что патриотизм сам по себе предрасполагает к действию, поскольку в глубинах своих всегда выражает связи с исторической необходимостью. Это верно, как верно и то, что он составляет меру бесценного богатства человеческой красоты. Самые высокие ценности — материальные и духовные — созданы по высокому вдохновению, рожденному единством эстетического чувства природы и патриотического чувства.

Для нашего современника понятие патриотизма вобрало в себя немеркнущие события истории, величайшие свершения народа, его светлые и благородные идеалы. Священное чувство Родины приобрело для нас более осязаемое значение и глубокий смысл, потому что мы сами творим ее величие и стоим на страже ее свободы. Мы подчиняем усилия одной цели — достижению истинного счастья для всех и каждого. Тем дороже для нас ее просторы и богатства, ее воздух и небо.

Родина не сводится к тому месту, где человек совершил свой первый шаг по земле, и не исчерпывается понятием территории как таковой. Но это не мешает каждому из нас хранить в сердце особую любовь к уголку планеты, откуда начинался наш путь в большой мир. Он живет не только в воспоминаниях, но и в

самых глубоких тайниках души. Мы носим его в себе, а в разлуке постоянно слышим его зов. Занятый делами и странствиями, ты откладываешь свидание до определенного срока, но никогда не теряешь надежды на встречу с дорогим сердцу уголком. Рано или поздно наступает момент, когда откладывать ее больше нет сил. И тогда известное признание Константина Паустовского вдруг обретает физически ощутимый смысл и звучит как клятва: «Я не променяю Среднюю Россию на самые прославленные и потрясающие красоты земного шара. Всю нарядность Неаполитанского залива с его пиршеством красок я отдам за мокрый от дождя куст на песчаном берегу Оки».

Пейзаж родного края для нас, разумеется, предпочтительнее, милее, дороже, даже если он уступает в эстетическом отношении другим пейзажам. Он дорог не только в силу эстетических свойств, но и в силу родственных чувств, как среда или поприще жизнедеятельности близких нам людей. Практически невозможно вычленить эстетическое влияние пейзажа. И все же родная земля никогда не заслоняет от нас страну в целом, как самое дорогое наше достояние.

Чем выше патриотическое сознание и эстетический идеал человека, тем сильнее его потребность видеть свою Родину во всем ее многообразии первозданных и преобразованных ландшафтов. Любовь к родному краю не мешает восторгаться красотами Рицы и Байкала, Чегетского ущелья на Кавказе и Павловского парка под Ленинградом, кручами Днепра и стремнинами Иртыша, рукотворными морями и каскадами плотин на великих реках страны, непрерывным чередованием полей, лесов и рек. Каждый километр пути в любом направлении раскрывается неповторимой прелестью пейзажа.

Умение видеть прекрасное относится к числу наиболее объемных достижений культуры, наиболее тон-

ких проявлений чувственности. Важно, чтобы этими достижениями обладал каждый из наших современников. Тогда окружающий мир заиграет перед его взором многообразием захватывающих видений, и он поймет, как высока должность «быть на земле человеком». Паустовский как-то заметил, что умение видеть красоту земли — вещь священная, великая вещь нашей социальной жизни. Это одна из конечных наших целей.

Умение видеть прекрасное доступно тем, кто любит родную землю, ее людей, историю и культуру. Советский народ проходит школу воспитания в духе этой любви, пламенного социалистического патриотизма и благородных устремлений. Столь высокие качества не могут замыкаться в созерцании, одном лишь созерцании, а с необходимостью обретают выход в действенности. Кто способен наслаждаться красотой, тот останется преданным ей и в своей практической жизни, в делах, отношении к природе, к людям. Он будет творить красоту всюду, где бы ни довелось ему действовать.

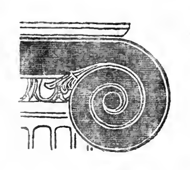
Мы строим жизнь с учетом всего исторического опыта, накопленного человечеством, сообразуясь с требованиями объективных законов истории, осуществляя дерзновенную мечту поколений о достижении блага и счастья не для избранных только, а для всех и каждого. Наша цель сама по себе красива, красива своим благородством, гуманистической направленностью. Вместе с тем за ней эстетическая традиция веков — неуемное стремление людей к утверждению всего прекрасного, что составляет содержание жизни.

* * *

Растет значение прекрасного в нашей жизни, потому что сама жизнь с победой гуманных принципов становится все более прекрасной. Оно сопутствует здоро-

вым общественным силам, устремленным в будущее, так как по своей природе оптимистично, гуманно и благородно. Расцвет искусства в обществе зрелого социализма — явление закономерное, свидетельствующее о его высоких идеалах и жизненных потенциях. Строители коммунизма — прямые наследники всего ценного, что создано человеческим гением в сфере эстетического творчества. Оно может быть сохранено и умножено лишь на путях к коммунизму.





ГЛАВА II

Неисчерпаемое многообразие прекрасного

Мир раскрывается перед нами не только в логических понятиях, качественных характеристиках, но и в чувственных образах — многообразии форм, звуков, красок, которые мы воспринимаем эмоционально, радуясь тому, как они хороши, испытывая удовольствие от того, что они есть. Речь идет о восприятиях тех же объектов и явлений, которые сопутствуют нам во взаимодействии с природой и помогают ориентироваться в окружающем мире. В одно и то же время мы можем подходить к ним целенаправленно, реализуя практический или научный интерес, восторгаться их красотой.

Чувственные восприятия — качественно новая ступень взаимодействия с окружающим миром, возникающая при встрече с прекрасным. Прекрасное человечно и в этом своем качестве составляет приобретение, оплаченное трудом поколений. Люди опредмечивают природу, перенося на конкретные вещи свои способности. Вещи становятся человеческими, а человек обретает богатство интеллектуальных и чувственных потенций. Самое высокое приобретение людей труда, очеловечивающих природу, — умение радоваться делами своими и всему, что сопутствует им в мире. Тем самым человек выражает свою духовную мощь, способность и готовность идти к новым свершениям, следовательно, к новым высотам прекрасного.

Звуки в природе и эстетика слуха

Мир полон звуков — высоких и низких, стройных и беспорядочных, мягких и резких, тех, которые «ласкают слух» или же «режут ухо».

Одни звуки несут в себе жизненное начало и со-

ставляют принадлежность живых существ. Птицы поют. Коровы мычат. Лягушки квакают. Даже комар имеет свой «голос»: в полете он тянет тонкую нить звука, которая легко обрывается и возобновляется вновь... Другие звуки выражают состояние физической среды, различные фазы нескончаемого круговорота вещества и энергии. Лес шумит. Море рокочет. Гром гремит. Ручей звенит...

Нет предела многообразию звуковых форм, источники которых находятся в природе. Выделим прежде всего живые голоса, составляющие интересную страницу биологии.

Все представители фауны, за малым исключением, обладают способностью издавать звуки и с помощью их так или иначе утверждают себя. Звуки служат выражением силы и бессилия. Издавая их, живое существо возвещает миру о своем существовании, находя в нем «своих» и «чужих». В звуках мы различаем ликование торжествующей жизни и ее угасание, угрозу нападения и готовность к обороне, сигнал бедствия и крик отчаяния. Впрочем, не будем углубляться по этому пути, он выходит за пределы нашей темы.

В потоке живых голосов особое место занимает человеческий — весьма совершенное звуковое средство. Однако следует различать голос как биологическое свойство и речь — социально приобретенное средство, именуемое в науке второй сигнальной системой. Человеческая речь обладает богатством выражений максимально упорядоченных и осмысленных, способных раскрывать содержание объективной реальности и его собственные чувства.

Но вернемся к природе, к бесконечным звуковым вариациям, которые так или иначе привлекают наше внимание и нередко находят отклик в нашей душе. Мы различаем их по длительности и высоте звучания,

ритму, ладу и выразительности. Разумеется, не все, что мы слышим, может в равной мере заинтересовать нас. Иные звуки — резкие, пронзительные или монотонные — столь неприятные, что мы стараемся избегать их. Напротив, чем они созвучнее, стройнее, аккорднее, чем строже соотношение различных по высоте нот, тем с бо́льшим вниманием мы прислушиваемся к ним, тем полнее удовольствие, наслаждение, очарование.

Кто равнодушен к пению птиц! Но не все они поют, иные только кричат, стрекочут на разные голоса: грубо, как вороны; резко, как воробьи; металлически жестко, как сороки; монотонно, как кукушки; пронзительно-тревожно, как совы; печально и жалобно, как журавли и так далее.

Что за звук в полумраке вечернем? Бог весть, —
То кулик простонал или сыч.
Расставанье в нем есть, и страданье в нем есть,
И далекий невидимый клич.

Здесь у Фета легко заметить главное, что определяет наше отношение к различным звуковым вариациям: мы воспринимаем их в свете наших жизненных идеалов, чаяний, настроений, ищем и находим в них содержание, наполненное человеческим смыслом. И кулик и сыч издают свойственные им звуки так же легко и свободно, как соловей. Их голоса принадлежат природе. В них нет ничего человеческого. А нам слышатся в этих голосах оттенки, свойственные людям в моменты, когда их постигли невзгоды, — в них отчаяние, тоска, безысходная печаль.

Другой пример: мы явно переоцениваем петушиные голоса. Прокричат они под утро довольно хрипло и нестройно, а мы говорим по-доброму: «петухи пропели». Какая же это песня! Кажется, налицо наша непоследовательность? Ничего подобного. Петух, домаш-

няя птица, хорошо вписался в образ жизни поселянина. С точностью часового механизма извещает он о наступлении нового утра. Мы как бы прощаем ему несовершенство голосовых данных. Важно другое — он служит нам, подавая сигналы спокойствия: ночь идет нормально, ночь подходит к концу, наступает утро.

К слову, еще об одном звучании в природе. Какие ассоциации вызывает у нас буря? С детства знакомая строка поэта: «...то как зверь она завоет, то заплачет, как дитя». В поэтических произведениях буря уподобляется стонам больного человека, слепой ярости злодея и т. п. Подобные метафоры выражают личное отношение лирического героя к природной стихии, и она трактуется однозначно, как синоним безобразного. Но позиция романтика иная. Выражая чувства протеста против гнетущей социальной действительности, он жаждет бури, принимая ее как символ освобождения. Лермонтовский «мятежный парус» ищет бури, «как будто в буре есть покой». Для некрасовского лирического героя-разночинца засилье реакции было равносильно душной ночи, и он видит одно спасение: «Буря бы грянула, что ли...» Горький накануне первой русской революции провозгласил смело и решительно: «Пусть сильнее грянет буря!»

Выходит, звуки в природе не просто отвлекают наше внимание, а оставляют след в душе. Мы находимся под их воздействием. Они могут быть созвучны или несозвучны нашим жизненным устремлениям, что вызывает у нас различную гамму чувств — от светлых и нежных тонов радости, грусти, довольства до досады, раздражительности, неприятия. Некоторые звучания настолько прочно укрепились в нашем сознании, что приобрели известную систему устойчивых ассоциаций. Так, кулик своими позывными нагоняет тоску, а песнь жаворонка веселит душу. И неудивительно, если мы постоянно сознательно или бессознательно ищем

наиболее полное выражение гармонии и мелодии звучания.

Можно ли выделить наиболее красивое звучание в природе, будь то живые голоса или выражения самой физической среды? Такие попытки не раз предпринимались. Кто-то нашел самым прекрасным слуховым ощущением звук лодки, скользящей по поверхности озера, всплеск весел, роняющих звонкие капли воды. Картина безмятежной идиллии, которая с трудом вписывается в современный пейзаж. Сегодня на водоемах чаще можно слышать треск моторов. Но существует мир малых водоемов, где весла по-прежнему на вооружении. Легко представить прелесть этой «ритмической пульсации». Тот, кто ее почувствовал, несомненно, обладает тонким поэтическим слухом. Только можно ли столь категорично выделять ее и противопоставлять другим звучаниям?

Кто-то относит к числу самых прекрасных звучаний мерный всплеск волны, набегающей на берег в тихий вечерний час. Разумеется, этот человек прав. У него поэтическая натура. Но и эта ритмика не может заслонить чистоту и нежность иных звучаний.

Кого-то завораживает эоловое пение сосновых игл на ветру. Есть очарование в шуме дождя, когда листья деревьев глухо шумят под ударами водяных струй. А с чем сравнить удовольствие, когда слышишь звон ручья или пение птиц! Но ведь и раскаты грома по-своему прекрасны... Как хорошо, что мир богат звуками, что они не сливаются в общий гул. Важно лишь уметь слушать, и тогда на каждом шагу будешь открывать октавы, о коих проникновенно поведал миру Аполлон Майков:

Гармонии стиха божественные тайны
Не думай разгадать по книгам мудрецов:

У брега сонных вод, один бродя случайно,
Прислушайся душой к шептанью тростников,
Дубравы говору; их звук необычайный
Почувствуй и пойми... В созвучии стихов.
Невольно с уст твоих размерные октавы
Польются, звучные, как музыка дубравы.

Уметь слушать. Казалось бы, это дано нам самой природой. Всякий нормальный человек воспринимает в известных пределах звуковые колебания, свободно ориентируется среди них. И все же на поверку такому человеку могут сказать, что ему «медведь на ухо наступил». Одно дело — просто различать звуки, другое — улавливать их качественное состояние: высоту, громкость, тембр. Тем более обладать музыкальной отзывчивостью. Все это составляет достояние не только природы, но и школы. Умение слушать или, как говорит поэт, прислушиваться душой, идет от избытка чувств. При этом мы принимаем за истину откровение английского поэта Перси Шелли: «Есть красноречие в ропоте ветра, лишенного голоса, есть мелодия в журчании ручья и в шелесте осоки; непостижимым образом сочетаясь с какими-то движениями нашей души, эта музыка природы возбуждает в нас безумный восторг, извлекает из глаз наших слезы мистической нежности в не меньшей мере, чем благородный энтузиазм забот о родном крае или голос любимого существа, чье пение звучит лишь для нас одних».

Человек не только постиг тайны звучания живой и неживой природы, но и превзошел их по богатству собственных звуковых возможностей. Коровы мычат однообразно; в лае собак есть различия, но не столь уж заметные: у соловья, как известно, одна и та же песня. А человек обозначает особым звуком каждую вещь, каждое явление. Он в состоянии варьировать голосом в большом диапазоне частот, выражая самые

тонкие и сложные оттенки настроения. В пении его вариации голосовых различий, разнообразие мелодии, гармонии и ритма столь же безграничны, как и в разговоре.

Что за этим преимуществом: биологическая исключительность или социальная школа — школа жизни? О происхождении языка доподлинно известно: это благотворные последствия приобщения к труду наших далеких предков: «...Формировавшиеся люди пришли к тому, что у них появилась *потребность что-то сказать* друг другу. Потребность создала себе свой орган: неразвитая гортань обезьяны медленно, но неуклонно преобразовывалась путем модуляции для все более развитой модуляции, а органы рта постепенно научились произносить один членораздельный звук за другим».

Итак, если говорить о языке, то здесь все понятно. Менее ясно, какая сила вызвала к жизни песню, музыку с ее ритмом, мелодией и гармонией. Мы касаемся этого вопроса в узком, можно сказать, частном аспекте: что чему предшествовало — слово музыке или музыка слову? Что представляли собой неразвитые звуки, которые были присущи нашим далеким предкам, содержались ли в нем элементы музыки? Обратимся сначала к знаменитой поэме Лукреция «О природе вещей».

Звонкому голосу птиц подражать научились устами
Люди задолго пред тем, как стали они в состояньи
Стройные песни слагать и ушам доставлять наслажденье.
Свист же Зефира в пустых стеблях камышевых
Впервые дуть научил в пустые тростинки цевницы.

Здесь все сводится к подражанию природе, причем будто бы существовала музыка без слов или предмузыка, прежде чем появился язык. Нечто подобное высказывалось не раз и в более поздние вре-

мена. К сожалению, подобные высказывания были лишены необходимой аргументации.

Правомерно обратиться к иным источникам. Искусствовед В. Тартакевич, исследователь античной эстетики, сообщает примечательный факт: ранняя музыка греков была самым тесным образом связана с поэзией. «Как не было иной поэзии, кроме песенной, так и не было иной музыки, кроме вокальной; инструменты служили только для аккомпанемента».

Выходит, музыка опиралась на словесный фундамент, и слово служило его главным арсеналом. Как музыка не существовала без песни, так и песня без слов. Всегда ли так было, если иметь в виду более глубокую древность? В этом же источнике указывается, что развитие музыки вело к постепенному ослаблению постоянных канонов, усилению творческого композиционного начала. К V веку до н. э. мелодия заняла в сравнении с ритмом первенствующее место.

Иными словами, постоянные каноны были связаны с ритмом, а композиционное начало открывало выход мелодии. Развитие музыки шло от ритма и такта к мелодии. Можно предположить, что ритм утверждался в совместных действиях, когда требовалось согласовать усилия, чтобы не терять заданного темпа, скажем, сдвинуть большой камень, бревно. Не здесь ли рождалась песня!

Ритм служит также необходимым компонентом мистерии, культа, танца, передвижения больших масс людей. Словом, он возникал и развивался в недрах общественно-исторической практики. Рождение мелодии знаменует новый, более высокий этап духовного развития человека, его вступление в эру цивилизации. Разумеется, мелодия, будучи достоянием искусства, не уничтожила ритм, но сузила его значение до извест-

ных пределов. Впрочем, они довольно пространны даже в песенной музыке, не говоря уже о танцевальной и маршевой.

Однако вернемся к мысли о происхождении песенно-музыкального искусства. Пожалуй, нельзя полностью игнорировать факт подражания природе, о котором сообщает Лукреций. Только не будем толковать его упрощенно: сначала люди слушали пение птиц, а потом сами запели. В действительности все сложнее. Людям свойственно удивляться перед явлением, которое они не в состоянии объяснить. Это сложное чувство, несущее в себе очарование, переходящее в восторг, вселяющее душевный подъем. Оно же рождает интерес к познанию сущности, скрытой за явлением, к освоению реальной действительности в логических понятиях или образных представлениях.

Открытие научное или эстетическое в равной мере исходит из одной общей предпосылки. Следует лишь учитывать, что удивляться способны люди одухотворенные, отзывчивые, сердечные, какими они становились лишь на определенной ступени своего развития. Люди запели не в подражание птицам, а от собственной душевной щедрости, хотя и пример птиц кое-что значил. Возникла потребность выразить голосом свои чувства, излить свою душу. Она, эта потребность, выражает человеческую природу на пути ее развития и усложнения, и потому человек выступает творцом песни и музыки в их самых сложных и многообразных формах.

Удивление — начало эстетического освоения действительности. Едва ли не самые ранние проявления эстетических чувств связаны с такими природными явлениями, как ветер, буря, гром, молния. Люди раньше всего столкнулись с этими стихийными силами, учились противостоять им и ставить их на службу себе. Они вслушивались в звуковые вариации ветра,

обретали способность «прислушиваться душой» к его ропоту и завываниям, развивая при этом в сердцах своих музыкальную отзывчивость. Так, греческая мифология создала образ владыки ветров Эола. С его именем связано предание о чудесной арфе, струны которой звучат при дуновении ветра (Эолова арфа). А рядом с Эолом Орфей — мифический поэт и певец, голос которого очаровывал людей и богов, укрощал дикие силы природы. Разве не от избытка душевных сил народ отдавал столь значимую дань песне!

Славянская мифология при всей своей самобытности в одном отношении удивительно напоминает греческую. Вместо золотой арфы подобным инструментом с волшебными свойствами выступают гусли-самогуды, которые сами играют, сами песни поют, заставляют плясать зверей и даже леса и горы. Но они же своей игрой могут навеять непреодолимый сон.

Ученый — историк и литературовед А. Н. Афанасьев сделал важное открытие: музыкальные инструменты с волшебными свойствами, как у гуслей-самогудов, упоминаются в преданиях всех народов. Факт примечательный. В нем проявилась одна из глубочайших закономерностей очеловечивания природы.

Прекрасное в природе всегда привлекает искусство. Здесь едва ли не первая роль принадлежит богатству звуковых вариаций. Птичьи голоса, шум ветра, рокот моря — все, что звенит, гудит, стонет, заливается свистом и плачем, — все это служит предметом эстетического освоения и становится достоянием муз, главным образом поэзии и музыки. Даже насекомых удостоили внимания композиторы и поэты. Примечательный факт: древние греки выходили вечерами на луг слушать кузнечиков, подобно тому, как мы сегодня слу-

шаем соловьев. Автор любопытного исследования не скрывает своего удивления: древние греки отличались высоким эстетическим вкусом, и вдруг завладел их вниманием какой-то кузнечик! Можно ли допустить такое? Между тем эстетический вкус народа принадлежит истории. Он совершенствуется, обогащается, утончается на путях социального прогресса. Только с учетом этой истины можно рассматривать его проявление на различных этапах общественной жизни.

Звуки цикад многие находят ныне металлически жесткими, неприятными, надоедливыми. А древние греки придерживались иного мнения: им нравился подобный «стрекот жестких крыл», но одного этого факта еще недостаточно, чтобы судить об эстетическом вкусе народа. Что касается кузнечика, его звон более благозвучный, можно сказать, веселый и нежный, как горный ручей, как чистый хрусталь. К нему не потеряли интереса люди более поздних эпох вплоть до нашего времени. Английский поэт Джон Китс в начале XIX века посвятил сонет «музыкальному мастерству» этого обитателя лугов и его запечному двойнику — сверчку. Сонет известен у нас в переводе Маршака. Напомним его окончание:

Поэзия земли не знает смерти.
Пришла зима. В полях метет метель,
Но вы покою мертвому не верьте.
Трещит сверчок, забившись где-то в щель.

И в ласковом тепле нагретых печек
Нам кажется: в траве звенит кузнечик.

Для поэта Николая Заболоцкого песнь кузнечика — воплощение живой связи времен, торжество жизни и разума, включенного в круговорот мироздания. Стихотворение подкупает глубиной и емкостью

мысли, эстетика чувств достигает философского прозрения.

Настанет день, и мой забвенный прах
Вернется в лоно зарослей и речек.
Заснет мой ум, но в квантовых мирах
Откроет крылья маленький кузнечик.

Над ним, пересекая небосвод,
Мельчайших звезд возникнут очертанья,
И он, расправив крылья, запоет
Свой первый гимн во славу мирозданья.

Довольствуясь осколком бытия,
Он не поймет, что мир его чудесный
Построила живая мысль моя,
Мгновенно затвердевшая над бездной.

Кузнечик — дурень! Если б он узнал,
Что все его волшебные светила
Давным-давно подобием зеркал
Поэзия в пространствах отразила!

Если поэты учат нас вслушиваться в мир звуков, чтобы постичь его красоту, то музыка раскрывает силу очарования самого звучания. Полет шмеля, приглушенное жужжание пчел в знойный полдень, монотонная «песня» комара, звон цикад и стрекотание кузнечиков — все богатство подобных звучаний нашло отражение в музыкальных шедеврах.

Но, конечно же, музыка не могла оставить без внимания пение птиц. Событием в ее истории стал романс Александра Алябьева «Соловей» на слова Антона Дельвига. Он пришелся по душе таким корифеям музыки, как Глинка, Чайковский, Лист, сразу же стал известным и любимым во всех уголках России. В романсе на редкость удачно сочетаются благородная простота и изящество вокального стиля, покоряющая виртуозность и ладовая переменность, присущая лучшим

русским народным песням. Времена идут, но не увядают свежесть, задушевность и полнозвучие «Соловья».

Успеху романса немало способствовал и сам Глинка, осуществивший его фортепианную обработку. Могучий талант композитора проявился не только в оперных партитурах и романсах, но и в такой поистине «небесной» песне, как «Жаворонок», полной очарования, душевной нежности, светлой грусти. «Очень тонко, — пишет об этом произведении композитор и музыковед Б. В. Асафьев, — без всякого звукоподражания Глинка «вибрирует» фортепьянный наигрыш, предшествующий элегической мелодии жаворонка, и в целом рождается музыкально-поэтический образ — песнь надежды».

Заметим попутно, звукоподражание в музыке, как и всякое подражание природе в искусстве, граничит с упрощением. Глинка сумел создать свою «небесную» песню, не прибегая к звукоподражанию. Но в известных пределах оно правомерно как фон сюжетного развития, когда действие надо привязать к определенному месту, времени, обстоятельствам. Программная музыка прибегает к стилизации природных явлений, включая гром, пение птиц, жужжание насекомых, шум волн, порывы ветра и т. п. В результате мы полнее ощущаем изображаемое событие, его сюжетную направленность.

Примечательный факт: музыка лучшими своими творениями сближается с художественной живописью, которая, в свою очередь, может звучать музыкой. Разумеется, это сближение уловит лишь глубоко чувствующий субъект, обладающий утонченным слухом и зрением. Из воспоминаний о Шопене известно, что он воспринимал пейзажную живопись «на слух», стремясь уловить звучание той или иной картины. В этом сказалась профессиональная черта гениально-

го композитора. Но важно отметить другое: к восприятию звуковой гармонии он приходил через зрительное восприятие, а оно было столь же утонченным, высокоразвитым.

С известным основанием можно продолжить мысль о «звучании» пейзажа в ином, более глубоком смысле. Обладая выразительностью, он воздействует на наши чувства, предопределяя душевный настрой, требующий своего выхода. Это можно проследить в живописи и поэзии, музыке и песне. Русские народные песни весьма показательны в этом отношении. Они отличаются искренней, подкупающей задушевностью, широкой плавностью, свободной напевностью. Можно говорить о психологическом складе народа, создавшего их, а в этой связи нельзя не упомянуть о наших бескрайних просторах, где формировалась душа русского человека.

Говоря о различиях «звучания» пейзажа в зависимости от его широтной принадлежности, мы вторгаемся в область географии и сразу же должны сделать одно важное уточнение. Существует выражение «эстетическая сторона географии». Его ввели в оборот известные землепроходцы, и оно возымело довольно неожиданные последствия: в среду географов зачисляются все художники-пейзажисты, в первую очередь Айвазовский и Шишкин. Разве они своими творениями обогащали географию, а не искусство?

Здесь уместно одно принципиальное уточнение. Эстетической стороной обладает природа, а она не тождественна географии. Ведь это результат ее очеловечивания, освоения природы. Конечно, здесь не последнее место принадлежит и географии, но непосредственное отношение ее к земле не выходит за пределы рационального.

Другое дело, эстетическое отношение к земным просторам могут проявлять географы, как и предста-

вители любой другой сферы знания, но в этом случае они выходят за пределы своей науки, выражая чисто человеческую субъективную чувственность. К тому же здесь слишком тесно соприкасаются чувственное и рациональное, поскольку оба эти качества составляют достояние одного и того же субъекта. В этом смысле географ не всегда может заметить грань между ними, тем не менее она существует. Иначе нам пришлось бы причислить к «географическому цеху» Репина, создавшего картину «Бурлаки на Волге», и Чехова, написавшего повесть «Степь». Кстати, о Репине. Он совершил открытие, которое легко отнести к географии, хотя оно принадлежит искусству. Шопен прислушивался к «звучанию» картины, а Репин сумел подняться до эстетической характеристики огромного региона. Путешествуя по Волге, всматриваясь в ее берега, он вдруг уловил, почувствовал в них чарующие мотивы «Камаринской» Глинки. «И действительно, — пишет он в своих воспоминаниях, — характер берегов Волги на российском размахе ее протяжений дает образы для всех мотивов «Камаринской», с той же разработкой деталей в своей оркестровке. После бесконечно плавных и заунывных линий запева вдруг выскочит дерзкий уступ с какой-нибудь корявой растительностью, разобьет тягучесть неволи свободным скачком, и опять тягота без конца...»

Характерно, что открытие сделал художник, большой мастер кисти, влюбленный одновременно в музыку. Он хорошо понимает композитора и признает за музыкой редкую способность наиболее глубоко отражать природные явления. Продолжение этой мысли находим у географа В. П. Семенова-Тян-Шанского в его рассуждениях о стилизации природных явлений в программной музыке. «Если к этому присоединить, — пишет он, — то общее настроение, которое

производит на душу человека данный природный пейзаж, — щемящее, грустное, суровое, тихое, радостное, бодрящее и т. п., что музыка в своих звуковых сочетаниях и движениях как раз способна воспроизводить тоньше и глубже всех остальных видов искусства, то получается как раз почти целиком, за исключением только запахов, все недостающее до полноты изображение географического пейзажа».

Здесь как раз тот случай, когда ученый рассматривает предмет своей науки с позиций искусства, утрачивая грань между чувственным и рациональным. Но если учитывать ее и рассматривать пейзаж как достояние очеловеченной природы, то действительно музыка способна выразить всю глубину его воздействия на человеческое чувство.

Музыка призвана выражать в звуках наиболее значительные динамические процессы природы и жизни, в первую очередь движение человеческих чувств и мыслей, душевные порывы, страсти, поступки. Нет другого вида искусства, которое столь же глубоко проникло в нашу жизнь и наложило на нее свой отпечаток. Песня — она начинается с колыбели и сопутствует нам на всем жизненном пути, чутко следуя нашему настроению, помогая выражать радость, печаль, гнев, любое состояние души. Танец — без него немыслима золотая пора молодости. Первые уроки хореографии проходят под музыку у пионерского костра и в школьной самодеятельности, к ней приобщаются, танцуя «Школьный вальс» на выпускном вечере, а затем в часы досуга. Марш — без него не обойтись в походе, перед началом футбольного матча. Свои марши у пионеров и воинов-пехотинцев, кавалеристов и представителей других родов войск. При этом песня легко сочетается с танцем и маршем, и любое из таких сочетаний усиливает ее воздей-

ствие на наши чувства. Соединение песни с театром породило оперу, а танца с театром подарило миру балет.

О силе воздействия музыки на наши чувства каждый может судить, исходя из собственного опыта. Известен, например, случай, о котором поведал в своей «Книжке о музыке» Дмитрий Кабалевский. При первом исполнении «Скифской сюиты» Сергея Прокофьева присутствовал его учитель Александр Глазунов, известнейший композитор, занимавший к тому же пост директора Петербургской консерватории. Чутко улавливая содержание сюиты, он почувствовал нестерпимый зной и, не выдержав палящих лучей, исходивших от музыки, покинул зал за несколько минут до окончания игры.

Уместно поставить вопрос: можно ли соотносить эстетическую ценность музыкальных звуков и звуков в природе? Средством музыки человек сумел необычайно тонко и сильно выражать звуковые явления природы. Может показаться, что он превзошел природу в эстетике звуковых эффектов. Но почему тогда шедевры музыки не вызывают у нас пренебрежения к естественным звукам? Почему нам по-прежнему приятны и милы своей непосредственностью и рассыпчатые трели соловья, и звуковой бисер жаворонка? Музыка — средство эстетического освоения действительности, а она неисчерпаема для искусства, равно как и для науки. Любое самое талантливое произведение композитора не в состоянии превзойти звуковой феномен природы. Музыка помогает глубже познать, почувствовать эстетическое свойство объекта, но эта глубина все же относительна. Не исключено, что будущий композитор подарит людям свой вариант «небесной» песни — песни о жаворонке, которая превзойдет уже известные нам. Он научит нас лучше понимать и ценить пение птицы. Но и тогда

ее живая песня не потеряет всей прелести и очарования.

Но музыка способна на бо́льшее. Она в состоянии выразить и передать своими средствами содержание многих явлений природы, которые сами по себе безмолвствуют. Так, «Ночь в Мадриде» Глинки несет слушателю мотивы повеявшей прохлады, оживление на улицах и площадях южного города. «Рассвет на Москве-реке» — увертюра к опере Мусоргского «Хованщина» — создает впечатление приближения нового дня. Нас охватывает нарастающее чувство радости перед первыми проблесками утренней зари, сокрушающей мрак долгой ночи.

Чайковский, Глазунов и другие композиторы достигли высокой звуковой картинности в изображении различных времен года. Особенно следует отметить Римского-Корсакова, создавшего оперы характерного «сезонного» содержания. Его «Снегурочка» представляет картину борения сил весны с зимней стужей, а «Майская ночь» несет дыхание цветущей поры. В «Младе» мы явственно ощущаем лето, в «Кащее Бессмертном» — осень, а в «Ночи перед рождеством» — зиму.

Музыкальная картинность произведений Римского-Корсакова содержит множество «звукозаписных деталей», обогащающих пейзажный калейдоскоп и уточняющих его характеристики. И неудивительно, что слушатели легко воспринимают общую картину в его музыкальных созданиях. Однажды в кругу друзей композитор сыграл на рояле отрывок из новой вещи и спросил: «Что это такое?» Все в один голос ответили: «Звездная, снежная, морозная ночь». То было вступление к опере «Ночь перед рождеством». Композитор до поры до времени держал в секрете вдохновившую его тему, но важно было в ходе работы про-

верить степень своей удачи. Признание друзей оказало хорошую поддержку.

Влечение к пейзажу, к проникновению в мир природы у Римского-Корсакова часто связано с морской стихией. И не случайно. Композитор, совершивший в молодости кругосветное плавание, на всю жизнь остался неравнодушен к царству Нептуна. Его морские видения ярко отразились в таких созданиях, как «Шехеразада», «Сказка о царе Салтане», прелюдия-кантата «Из Гомера» и, конечно, опера «Садко». Одна характерная деталь: в опере картина бури передается через нарастающий ритм русской пляски.

Пейзаж органически входит в программную музыку как фон того или иного сюжетного построения или как непосредственное содержание сюжета. Эстетическое освоение природы средствами музыки, как и иными средствами, осуществляется на реалистической основе, не игнорирует, а выделяет самое существенное для данного региона. Слушая «Песню варяжского гостя», мы отчетливо представляем себе суровую природу «стран полнощных» и мужество их людей. «Песня индийского гостя», ее музыкальное сопровождение подкупают ощущением южного тепла, ласки морского прибоя, щедрости природы, гостеприимства людей.

Звуковое богатство природы имеет широтные различия, принимающие характер очевидной истины для путешественника и представляющие своего рода ориентиры вдохновения для поэта и композитора. В тундре вы можете услышать «поющие снега», в пустыне — «поющие пески». Те и другие обладают своими «голосами». Правомерно говорить о «поющих ветрах», тем более что «песнь» их по-иному звучит в открытой степи или среди строений городских кварталов, в глухом лесу или горных ущельях. Даже «птичьи симфонии» варьируются в зависимости от климатических и ланд-

шафтных особенностей местности. Не зря же люди отдают предпочтение курским и черновицким соловьям. Одни птицы обитают в лесах, другие — в степях, третьи — в горах. У каждой своя песня, а в совокупности — географическое многозвучие. Все эти различия также служат исходным моментом для искусства, для тех его видов, которые призваны раскрывать эстетическое содержание среды нашего обитания.

Влияние широтных различий можно проследить и на формировании человеческой речи, совершенствовании голосовых средств, звукового склада. Не будем касаться тонкостей лингвистических различий отдельных народов. Ограничимся лишь сопоставлением. Как правило, народы южных краев обнаруживают сильное пристрастие к музыке и обладают хорошими вокальными данными. И это неудивительно: ведь они живут в условиях благодатного климата, много времени проводят на воздухе, на приволье, где легко тренировать голосовые данные. Иное дело север. Здесь человек, пребывая на холоде, больше молчит. И только дома, где тепло и уютно, он обретает желание поговорить-порассказать. И вот общий результат веков: южные края одаривали нас песнями, северные — сказами, былинами, сагами, исполняемыми монотонно, речитативом. Правда, необходимо уточнить, что нынешний бурный процесс урбанизации нивелирует жизненные условия на севере и юге, сглаживает эти различия, хотя вряд ли сможет полностью их устранить.

Музыка представляет собой чисто человеческое явление, выросшее на социальной основе, раскрывающее духовное богатство людей. Но почему неравнодушны к ней многие животные? Какое им до нее дело, если они не понимают ее в нашем, человеческом, смысле? Тайна за семью печатями. А между тем дав-

но известно, что слоны, например, при звуках музыки испытывают сильное возбуждение. Издавна на Руси пастухи с помощью незатейливой свирели легко «управляли» стадом коров. На музыкальные звуки реагируют пауки и крысы, услышав их, замирают, как завороженные, ящерицы, черепахи, змеи. Гармоничное звучание приходится по душе медведям, которые быстро попадают под власть ритма. Очевидно, есть смысл расширять эксперименты, чтобы раскрыть тайну чудодейственной силы стройных и выразительных звуков. Оказывается, их положительное влияние распространяется и на растительный мир. На одном из международных конгрессов ботаников индийские ученые рассказали о том, как музыка повлияла на урожайность риса на двух участках. Кажется невероятным, но урожай оказался выше на том из них, возле которого постоянно звучала ритмичная музыка!

Еще одно подтверждение пришло из Австралии. По словам миссис Дж. Браун, проживающей в Ардосе на полуострове Йорк, растениям чрезвычайно полезна музыка. Каждое утро, начиная с ноября, она по полчаса играла в своем саду скрипичные концерты цветам, овощам и сорнякам, и она утверждает, что уже через десять дней рост и окраска их стали гораздо более интенсивными.

Стоит ли удивляться после этого такому парадоксальному факту: среди животных — «почитателей» музыки некоторые лишены слуха, как, например, змеи и пауки. Можно предположить, что звук действует на них не эмоционально, а физически, оказывая влияние непосредственно на живую клетку. Уже высказаны гипотезы о стимуляции роста клеток средствами ритмической микровибрации, или «звукового молекулярного массажа». Другие видят стимулирующее воздействие музыки в усилении углеродного

питания. Здесь открывается сфера интереснейших биологических исследований. Не исключено, что она найдет применение и в сфере материального производства.

Но, конечно, музыка в своем главное значении — это могучее средство духовного общения людей. Ее эмоциональное воздействие столь велико, что она в состоянии, регулируя настроение, управлять поведением людей, стимулировать в известных пределах их социальную активность. Музыка служит связующим звеном между человеком и природой, воплощением единства между ними. Во-первых, природа содержит в себе все элементы звукового богатства, из которых развивалась современная музыка. Во-вторых, природные явления органически входят в содержание музыкальных произведений и нередко образуют их самостоятельный сюжет. Во всех случаях она обогащает наши чувства и помогает постигать тончайшие нюансы красоты и величия природы. Все красивое дорого нам, и потому мы его бережем, ценим. До сих пор научно-техническая революция сопровождалась нарастанием шума, означающего физическое загрязнение среды обитания наряду с химическим и тепловым. Настало время критически переоценить технические достижения с точки зрения их всесторонней совместимости с нашей жизнью, включая эмоциональную реакцию. Это пожелание наших современников, веление времени выразил поэт Степан Щипачев:

Мы нервами всеми машину слышим,
А надо бы так, чтоб не мы, а она,
Работая, слышала, как мы дышим,
Как в цехе звенит тишина.

До предела снизив шумовой поток, составляющий издержки производственной деятельности, мы устра-

ним помехи, мешающие слушать музыку. Но и музыка не может, не должна звучать без антрактов. Иначе она лишится вдохновляющей силы и станет помехой в делах. Мы не должны лишать себя удовольствия слушать природу: ее шепоты, шорохи, ритмы, живые голоса. Иначе нас подстерегает опасность духовного оскудения, ибо главный, первоначальный источник богатства и красоты духовных сил народа находится в природе.

Цветовая гамма природы и эстетика зрения

Первый человек в космосе был очарован игрой красок, которые открылись перед его взором, обращенным к родной планете. Как важно, что он сумел документально запечатлеть это очарование, о чем свидетельствует запись в бортжурнале памятного 12 апреля 1961 года: «Лучи просвечивали через земную атмосферу, горизонт стал ярко-оранжевым, постепенно переходящим во все цвета радуги: к голубому, синему, фиолетовому, черному. Неописуемая цветовая гамма! Как на полотнах художника Николая Рериха».

Можно подивиться высокому эстетическому чувству природы Юрия Гагарина, богатству его культуры, живости восприятия. Он обнаружил обостренную чуткость цветовых ощущений, продемонстрировал, как говорят художники, хорошую «постановку» глаза. Позже публиковались впечатления других космонавтов. Перед ними открылись иные картины небесных ви́дений, и это воспринималось с должным пониманием: цветовое богатство мира лишено постоянства, неисчерпаемо ни во времени, ни в пространстве.

Что скрывается за этим богатством? Каково его происхождение? Отметим, что речь идет о свойствах вещей и явлений вызывать у нас определенные зрительные ощущения. Мы улавливаем, наблюдаем, фиксируем соответствующее спектральному составу испускание или отражение данными объектами световой лучистой энергии, энергии солнечного происхождения. По цветам и оттенкам мы узнаем вещи и явления, воспринимаем их формы, материальную плоть, качество, положение в пространстве и изменение пространственных отношений между ними в динамической, меняющейся картине мира.

Как ни велико значение слуха, позволяющего улавливать поток звуков и судить по ним о состоянии материальных процессов, все же не он представляет главный источник познания мира. Примерно три четверти информации о состоянии окружающей среды мы получаем зрительным путем, реализуя принцип наглядности, сравнимости, сопоставимости. В частности, краски природы, их сочетание и конкретность, тональность и насыщенность, взаимодействие света и вещества, прозрачность воздушной среды — все это мы постигаем зрительно, осуществляя незаметно для себя некоторый анализ спектрального состава поступающих в поле зрения излучений.

Такова служебная, информационная роль красочного многообразия мира. Она составляет самостоятельные разделы физических наук, материальную основу многих отраслей практики. Но есть также другая сторона и другое служебное назначение. Для нас важно отметить и подчеркнуть эмоциональное, чувственное содержание цветового богатства природы. Факт состоит в том, что мы неравнодушны к игре спектра, взаимодействию света и вещества, переливам красок, которые родственны звучанию сим-

фонии. Наша отзывчивость к цветам идет от богатства эстетических чувств, которые формировались исторически в процессе взаимодействия с природой, а затем и под влиянием искусства.

«В истории художественного использования цвета, — пишет доктор педагогических наук Н. Н. Волков, — также воплощена история общества, в частности история постижения человеком цвета и законов цветоощущения, история вкуса, история взглядов человека на искусство. То, как видел и понимал цвет Андрей Рублев, и то, как видели и понимали его, скажем, великие колористы итальянского Возрождения, — это разные «способы видеть», хотя в них есть общее».

Можно предположить, что на низших ступенях становления человечества цветовое зрение вырабатывалось в связи с потребностью ориентироваться на местности, различать предметы природы, словом, с потребностью адаптации к условиям среды обитания. Предметная практика по необходимости была связана с воздействием на вещество определенного цвета. В процессе труда постепенно на протяжении веков и тысячелетий вырабатывалось эмоциональное, оценочное отношение к цветовому многообразию. Зарождение эстетических чувств вызвало к жизни потребность цветового оформления изготовляемых вещей житейского назначения — одежды, орудий труда, жилых строений. Растущая потребность восприятия красоты цветовых форм нашла свой выход в таких духовных сферах, как религия и искусство.

Религия с особым благострастием относится к свету, придавая ему значение божественной силы. В частности, для христианства свет — синоним святости. Достаточно вспомнить о нимбах — светлых излучениях, исходящих от голов всех святых, изображаемых на иконах.

Примером щедрой отзывчивости на цвета может служить иконопись Древней Руси, представленная такими мастерами кисти, как Феофан Грек, Андрей Рублев, Дионисий. Исследуя цветовое звучание иконописного искусства в плане чувственного восприятия, душевного настроя, академик М. В. Алпатов обосновал его историческую направленность. Ранние мастера иконописи были для своего времени не только величайшими художниками, но и идеологами, которые в красках, через них раскрывали и формировали духовную силу своего народа. «Чистота и яркость красок в иконописи, — пишет ученый, — понимались как выражение освобождения от мрака, от бескрасочности, от беспросветности, как высокая цель, к которой стремилась каждая благочестивая душа». И далее: «Своими открытыми, незамутненными красками иконопись поднимала в человеке его нравственные силы, внушала ему веру, поддерживала в нем бодрость. Она звучит как призывный звук трубы, зажигает в сердцах душевный огонь. Вместе с тем она не выводит человека из равновесия, не рождает в нем исступления. Своими красками иконопись удовлетворяет человеческую потребность в равновесии и душевной гармонии».

Иконопись представляет собой своеобразную форму эстетического освоения действительности, соответствующую религиозному сознанию. Она отражает мир не реальный, а вымышленный, созданный воображением художников-иконописцев в соответствии с библейско-евангельскими мотивами и религиозными традициями. Если по сюжету эти вещи воспринимались условно, символично, то чистота красок придавала им поэтическую одухотворенность и убеждала в истинной реальности мира. Стало быть, краски обладают сами по себе немалой силой чувственного воздействия, если художник способен найти для них наилучшее,

выгоднейшее сочетание тонов, приблизив творение к идеалу «чистой живописи». Они могут многое сказать уму и сердцу человека, повеять на него теплом или холодом, влить в него радость светлой надежды или печаль необратимых утрат.

В этой связи уместно отметить очевидный факт: мастера иконописи творили, пребывая не в вакуумной пустоте, не в «башне из слоновой кости», а в гуще народной. Они сами находились под воздействием народного творчества, реализуя сознательно или бессознательно его традиции и новые приобретения. С известной долей допущения можно утверждать, что идеальное сочетание красок на иконах есть продолжение цветовой яркости и неотразимости, которые отличали крестьянские прялки, расписные дуги, сундуки, многие вещи домашней утвари, игрушки. М. В. Алпатов убедительно доказывает, что яркие краски новгородских икон — это отзвук «полыхающих летних закатов» в северном крае. Уместно заметить, что северяне наблюдали их задолго до появления христианства. Не нуждается в доказательствах истина: цветовая эстетика народного быта много старше, чем религия.

Кстати, не одни «закаты» формировали цветовое зрение людей. Красочное богатство природы неисчерпаемо, и оно все более раскрывалось перед их взором на путях социального прогресса и роста духовной культуры. Люди обогащали свое цветовое ощущение и соответственно искали новые средства, новые возможности более глубокого отражения объективного мира. Так, иконы новгородских мастеров XV века обнаруживают многозначительный момент новизны: чистый цвет уступает место мелкому цветовому узору. Отсюда следует, что восприятие цветовой гаммы природы стало более дифференцированным, более глубоким. Только сфера иконописи слишком узка,

чтобы отражать объективный мир на уровне новых духовных потребностей. И неудивительно, если приобретение не столько обогатило иконопись, сколько заложило основы колорита русской живописи, которые возобладали в XVIII веке.

Живописное искусство достигает эстетического освоения действительности в ее красочном, цветовом многообразии. Полотно пейзажной живописи — это застывшее мгновение, в известном смысле неповторимое, хотя и характерное для определенного времени с его суточным и сезонным повторением. Выразительность творения в решающей мере означает сочетание цветового разнообразия предметов с их освещением. В этом критерий талантливости художника, его умения видеть и понимать цветовую гамму природы, его мастерство, основу которого составляет эстетический опыт народа, приобретенный в процессе преобразования природы и познания законов оптики.

В каком отношении к цвету находится свет? Имеют ли что-либо общее эти стихии или они противостоят одна другой? Импрессионисты, как известно, все сводили к свету и рассматривали мир как вечно меняющееся оптическое явление. Как художники, они видели свою задачу в том, чтобы улавливать малейшие изменения цвета под воздействием зыбкой, постоянно текучей световоздушной среды. Что ж, для такого подхода имеются немалые основания. Известно, что самые яркие цвета при слабом освещении теряют свою насыщенность и являют картину сумрачного видения. При очень сильном освещении эти же цвета покажутся нам тоже менее насыщенными, но уже «разбеленными». Поскольку земное освещение постоянно меняется, мы видим красочное богатство мира в чередовании самых различных оптимальных и ущербных выражений.

Мы можем наблюдать на каждом шагу, как много значит освещение. Снег белый, но белизна его не равна самой себе. Она может в разное время ослеплять яркостью, отдавать синевой, нести лиловые, серые, розовые, алые тона. Взгляните на деревья в лучах заходящего солнца. Зеленая листва приобретает вдруг коричневый оттенок, начинает «светиться», загораясь оранжевыми, красными, желтыми красками. Тени в это время голубеют. Едва погас последний луч, как деревья начинают темнеть. Красные предметы приобретают фиолетовые оттенки.

Игра цветов, динамика света и тени, неустойчивость, текучесть, подвижность тональных очертаний — не здесь ли самая очаровательная сторона природы! И это чудо относится к числу обыкновенных, общедоступных! Рассеяние цвета непрестанно меняется, поскольку меняется угол падения солнечных лучей на земную поверхность. Надо еще добавить, что эти изменения происходят в комплексе различных метеорологических условий. И неудивительно, если в каждый данный момент картина мира предстает перед нашим взором в особом освещении, неповторимом сочетании красок, света, вещества. Лазурный небосвод может в считанные минуты превратиться в синий, фиолетовый, а затем его затопит темная мгла. Синева моря может померкнуть, уступив место белесому или холодно-стальному унынию.

В чем дело? Цвет неба — это рассеянный свет солнца, а рассеяние на малых частицах увеличивается с приближением к фиолетовому концу спектра. Когда в воздухе накапливается множество частиц пыли или водных капель, небо кажется мутным, белесым. После ливня оно приобретает голубую прозрачную бездонность ярко-синеватого тона, переходящего в голубизну. А море? Его цвет тоже находится в зависимости от рассеянного света солнца с

поправкой на глубину и отражение от его поверхности.

Восприятие цвета зависит также от расстояния до объекта, к которому обращен наш взор. Лес, зеленый вблизи, по мере нашего удаления будет все более терять свою естественную окраску и обретать синеву, подернутую сизой дымкой. Нельзя не учитывать и цветовое окружение данного объекта, явление контраста. Белое пятно на черном фоне кажется белее, чем на любом другом, менее насыщенном. Точно так же и темное пятно контрастирует на белом фоне.

Существует еще общеземная, чисто географическая закономерность изменения цветовой тональности и насыщенности ландшафтов. В Европе, как заметил в свое время В. П. Семенов-Тян-Шанский, по мере движения с востока на запад зелень постепенно меняет свои холодные синевато-зеленые тона на теплые зеленовато-коричневые. Это общее явление, зависящее от перехода из континентального климата в морской. Так же прослеживаются изменения тональности ландшафтов при движении с севера на юг, с поправками на геологические особенности и времена года.

Подобному влиянию подвержена и водная стихия, включая моря, озера, реки. Они меняют свою цветовую тональность в зависимости от погодных условий, имеющих некоторую зональную устойчивость. Поэтому мы можем говорить о преобладании тех или иных тонов для отдельных водных регионов. Скажем, для Балтийского моря характерен зеленовато-коричневый, бутылочный цвет, для Черного и Каспийского — светло-зеленый, для Средиземного — лазоревый. «Одним словом, — заключает В. П. Семенов-Тян-Шанский, — весь солнечный спектр, в сущности, переливается своими цветами в пейзаж земной поверхности,

которые могут быть по тонам также разбиты на *зональные*, находящиеся в зависимости от растительности и климата, и *азональные*, находящиеся в зависимости от геологического строения».

В реальном мире красок и цвета мы нередко сталкиваемся, причем неожиданно, с причудливо-сказочными явлениями, способными обмануть нас, сбить с толку, позвать на ложный путь, словом, создать иллюзию иной реальности. Жарким летним полднем, находясь в открытой местности, мы видим на горизонте быстротекущий безбрежный водный поток. Кажется, до него рукой подать. Только не стоит следовать этим манящим привидениям...

В пустынях миражи более рельефны. Не раз они представлялись путникам в виде роскошных оазисов или законченных городских ансамблей с домами, башнями, парапетами. Оазисы в пустыне, воздушные замки там, где их нет и не могло быть, мерцающие звезды — все это явления одного порядка: искривление световых лучей в потоках теплого воздуха. Впрочем, для нас важнее само явление, чем выяснение его сущности, ибо оно выступает главным носителем эмоции. В этой связи нелишне напомнить о видениях лунной ночи: они в чем-то остаются самими собой, в чем-то становятся загадочными, таинственными, необыкновенными.

Природа, ее явления и предметы служат наиболее точным критерием тональных различий в цветовой эстетике бытового и общественного назначения. Эти различия заимствованы в первую очередь из растительного мира — малиновый, вишневый, клюквенный, розовый, васильковый, лимонный, кофейный и др.; из мира минералов — изумрудный, рубиновый, янтарный и др.; из области глобальных оптических явлений — поднебесный, багряный. Различают цвет морской волны, червонного золота, топленого моло-

ка, дымчатого стекла. А что значит белый свет? Кажется, выражение лишено здравого смысла, а между тем мы употребляем его совершенно серьезно. Смысл есть, однако его надо постичь. Свет противостоит тьме, как белое черному, как день ночи, как жизнь смерти. Источником света и жизни служит солнце. Оно противостоит мраку ночи, тьме и в силу этого служит символом белого. Белый свет — это солнце, озаряющее мир и дарящее ему жизнь, это земля, залитая солнечным светом, это жизнь, достигшая в лице человечества наивысших своих вершин.

Приведенные иллюстрации достаточно убедительно говорят, что цвет отличается от света для воспринимающего субъекта. Цвет как явление отличается от света, но мы воспринимаем его лишь при определенном освещении, через освещение. Он составляет принадлежность определенных вещей, предметов, явлений природы. Мы говорим: снег белый, небо синее, луг зеленый, лимон желтый, вишня красная. Что касается света, то он составляет излучение, исходящее от источника, каковым может быть солнце, факел, лампа. Излучение наполняет пространство, позволяет нам различать цвета объектов. Иными словами, объект обнаруживает свой цвет только при освещении.

Важно отметить, что цвет и свет имеют единую основу, каковой является длина световой волны. Она неодинакова для различных волн, излучаемых данным источником. Соответственно различается и их воздействие на наше зрение. Дело обстоит таким образом, что световая волна определенной длины вызывает ощущение строго определенного цвета. Тайна цветового спектра, который мы наблюдаем в радуге, каплях росы, на гранях хрусталя, — это расщепление световых волн, идущих в едином потоке. Впро-

чем, такое не так уж часто встречается в природе. «Бóльшая часть красок природы, — замечает по этому поводу Н. Н. Волков, — зелень листьев и цвет кирпичной стены, цвет розы и даже цвет неба — не спектральные цвета. Как ни просто ощущение цвета и в этих случаях, физическая причина его сложнее: здесь действует не излучение с одной длиной волны, а целая сумма излучений. Здесь действует не разложенный на свои составляющие спектр излучения. Сложный спектр скрыт за простым впечатлением от него».

Как уже сказано, цвет составляет важнейший объект эстетической практики, однако существо дела состоит в том, что восприятие его субъективно, более субъективно, чем восприятие форм, движения, пространства. Достаточно сказать, что индивидуальные расхождения предпочтительного и неприязненного отношения к тем или иным цветам более велики, чем к вещам. Сказываются различия эстетического вкуса, интеллекта, физических способностей, цветового зрения. Известно, что среди зрячих немало «цветослепых». Что касается основной массы людей, обладающих нормальным цветовым зрением, то они различаются по степени развития мозговых зрительных центров. Так, наиболее натренированные наблюдатели способны различать по цветовым тонам около 150 цветов, по насыщенности — около 25, по светлости — не более 64. Разумеется, таких немного среди нас; основная часть людей обладает более скромными данными.

Различия между ними в отношении к цветам обычно выступают на практике как различия наблюдательности, внимания, интереса к явлениям окружающей среды. Для одних, скажем, рассветы — захватывающее зрелище: редеет мрак, загорается небо, все отчетливее проступают цвета и формы. Ради тако-

го зрелища они жертвуют часами сна. Другие предпочитают сон этому удовольствию, и если иногда все же требуется встать пораньше, они все равно не испытывают душевного трепета перед рождением нового дня. А небо! Для кого-то оно сияет всеми красками мира, а другие вовсе не замечают его. Вспомним раненого князя Андрея Болконского, лежащего на Проценской горе. Тогда он впервые увидел небо высокое, неясное, загадочное, полное сияющей бесконечности. И пока был в сознании, думал одну думу: как же он не видел прежде этого неба и как он счастлив, что узнал его наконец. Подобных Андрею Болконскому немало и среди нас: живем на земле — и никакого внимания небосводу, его краскам и сияющему великолепию, торжественности и чистоте, загадочности и драматичности.

Предпочтительное отношение к тому или иному цвету по сравнению с другими дело личного эстетического вкуса, неоспоримое право субъекта. Тем не менее субъективные различия подобного рода не следует абсолютизировать. Они имеют определенные границы, за которыми вступает в силу общественный эстетический вкус, обладающий высшей властью. Он осуждает кричащие, вызывающие, резкие тона как в бытовой эстетике, скажем, в одежде, так и в живописи, поскольку они нарушают чувство меры и лишают колорит главного его достоинства — гармонии. Но уместна оговорка: не все яркое будет обязательно кричащим, если рассматривать его в связи с конкретными общественными событиями. Иные времена настоятельно требуют яркой символики. Так, эпоха пролетарской революции выдвинула яркую символику кумачового стяга, в которой отразилась наша решимость бороться и побеждать.

Восприятие красного или алого цвета, его символика имеют свою историю. Красный цвет более всего

жаловали мастера древнерусской иконописи, былинники, летописцы, но в понятии далеко не однозначном. В одних случаях это был огонь веры, в других — мученическая кровь, в-третьих — вечный огонь ада, в-четвертых — небесный эфир. В обыденной жизни люди придерживались более определенного взгляда на красный цвет, принимая его как символ хорошего, качественно превосходящего, прекрасного, величественного. И, может быть, наиболее удачным воплощением этого служит со времени основания Москвы название ее главной площади — Красная площадь.

В известном смысле можно говорить о вторичном, символическом значении и некоторых других цветов. Так, например, черный вызывает чувства скорби и траура; синий (цвет неба) располагает к созерцательности; зеленый является выражением юности и жизни. В то же время зеленый цвет в сочетании с синим и фиолетовым призван создавать холодные тона; красный в сочетании с желтым и оранжевым — теплые. Конечно, эта символика признается лишь отчасти и далеко не всеми.

Подлинный художник постоянно следит за игрой красок в природе и стремится постичь их цветовые различия. Для него важно научиться строить системы интервалов с учетом наиболее выгодного взаимного влияния и объединения цветов на полотне. Вот почему можно утверждать, что среди наиболее натренированных наблюдателей художнику принадлежит первое место. Ведь живописец средствами красок пишет жизнь в самых существенных ее проявлениях, языком красок выражает наиболее глубокие идеи и чувства своих современников. Живопись, по образному выражению Леонардо да Винчи, подлинная дочь природы. С этим нельзя не согласиться, если учесть, что общественно-историческая практика как источник

художественного развития человека ведется во взаимодействии с природой, а живопись непосредственно обращена к ней.

Самое большое, что требуется от живописи, — это изобразительное сходство при одном обязательном условии: картина должна служить духовному пробуждению человека, убеждать его в истинности образного познания жизни. Ограниченность изобразительных средств не помеха, а стимул духовного возвышения, внутренний источник развития искусства живописи. «Задача цветного изображения, — пишет Н. Н. Волков, — есть всегда и непременно — даже при отсутствии чисто творческих задач — задача переложения, во-первых, бесконечного множества цветовых явлений на ограниченный словарь палитры, во-вторых, задача переложения объемно-пространственной жизни цвета на систему пятен, заключающих ограниченный кусок плоскости».

Так, грузинский художник Нико Пиросманашвили обходился тремя красками собственного изготовления, а основой картин ему служили клеенка, жесть, картон. Он сумел создать интересные образы простых людей, которые привлекают своей непосредственностью, сознанием собственного достоинства. Колорит его полотен выдержан в темных тонах, иногда дополняемых яркими цветовыми пятнами, но им не откажешь в выразительности.

Переложение цветовых явлений на словарь палитры, конечно, не гарантирует от упрощения, примитивных поделок, представляющих холодные, безжизненные схемы. Все зависит от душевной щедрости и таланта художника. Истинное произведение искусства проверяется по силе его воздействия на ум, чувства, все стороны сознания человека-зрителя. Оно способно волновать и радовать, заставлять смеяться и плакать, возмущаться и негодовать, ввергать в ужас и погру-

жать в раздумья — словом, делать причастным к событиям и явлениям, которые, строго говоря, непосредственно нас не касаются.

Живопись на первых порах ограничивалась линейно-плоскостным двухмерным изображением объектов. Позднее древние греки создали тип объемно-пространственной, трехмерной живописи с ее иллюзией простора и глубины, открывающей безграничные дали. Впрочем, и двухмерная живописная плоскость не исчезла бесследно, найдя применение в архитектурно-декоративной и иконной живописи. С тех пор шел процесс совершенствования по линии усиления цветовой выразительности применительно к объемно-пространственному, трехмерному варианту.

История живописи, прошедшая этапы классицизма и романтизма на пути к реализму, представляет историю развития художественного способа видеть и отражать объективную реальность, историю совершенствования цветовой выразительности картин, непрестанного обогащения эстетического вкуса.

Значительный вклад в изобразительное искусство внес импрессионизм, возникший как направление во Франции во второй половине XIX века. Он оказал огромное влияние на искусство всего мира, прежде всего на живопись. Оно заключалось в дальнейшем углублении реализма, теперь уже во имя преодоления условностей классицизма, романтизма, академизма, заслонявших красоту повседневной действительности. Начало новому направлению положила парижская выставка 1874 года, на которой демонстрировалась картина Клода Моне «Впечатление. Восходящее солнце». Полотно приобрело значение символа и программы импрессионистов: в живопись отныне вошло солнце, а вместе с ним прозрачный воздух, ощущение простора, движения, раскованности, свободы. Сильную сторону импрессионизма составляли также демокра-

тические мотивы живописного искусства. Художников-импрессионистов называли мятежниками за отход от канонов официального академического искусства.

По теории академика Б. В. Асафьева, такое событие, как появление импрессионизма, можно рассматривать в виде смены «живописных эпох». Каждая историческая эпоха имеет на вооружении свой, присущий ей комплекс выразительных средств — в музыке своя интонационная система, лежащая в основе звуковой конструкции; в живописи — своя восприимчивость глаза или эстетическая восприимчивость (по-иному «общественное зрение действительности»), составляющая «живописную эпоху». «Художник, как и композитор, — пишет Б. В. Асафьев, — пользуется определенным, присущим эпохе, словарем, даже если он и не дает себе в этом отчета».

В России смена «живописной эпохи» произошла двенадцатью годами раньше. Она ознаменовалась возникновением Товарищества передвижников во главе с Иваном Крамским. Товарищество утвердило демократические мотивы в изобразительном искусстве, вдохнуло в него жизненные силы. Как же встретили передвижники новую «изобразительную эпоху», возникшую на французской почве, — импрессионизм? Принципиальное отношение к нему высказал идейный руководитель передвижников Крамской. Он не отвергал в принципе новый метод, но предостерегал против слепого подражания. «Нам непременно нужно двинуться к свету, краскам, воздуху», — писал он. Но главная его забота состояла в другом: «...как сделать, чтобы не растерять по дороге драгоценнейшее качество художника — сердце? Мудрый Эдип, разреши!»

Небезынтересно отметить, что влияние импрессионизма чувствуется уже в какой-то мере в полотне Ле-

питана «Март», только оно не столь очевидное, чтобы можно было говорить о нем со всей определенностью. Отличительную черту «Марта», как заметил в свое время видный советский искусствовед А. А. Федоров-Давыдов, составляет отход от тонального понимания цвета, тональной живописи к живописи, основанной на силе цвета, его определенности. Это не простая смена изобразительных средств, а иной, более высокий уровень мастерства, творческой смелости художника. Сюжет картины необычайно прост. Перед нами угол двухэтажного дома с крыльцом, выходящим в парк. У крыльца лошадь, запряженная в сани; вокруг снег, деревья на фоне синего неба. Присутствие человека угадывается по открытой двери и отброшенной ставне. А наступление весны мы ощущаем прямо-таки физически: перед нами сугробы набухающего влагой снега, прозрачный и звенящий воздух, светлая синева неба. И будто чувствуешь терпкий запах хвойного настоя и ощущаешь ласкающую нежность солнечного пригрева. За всем этим красочным богатством картины мы находим оттенки, переходы и рефлексы трех основных цветов: желтого, голубого, зеленого с добавлением белого. Чем-то она близка к импрессионизму, но в то же время далека от него. «В ней сохраняются устойчивость изображения, — свидетельствует Федоров-Давыдов, — и ясная определенность и четкость форм предметов. Они не окутываются воздухом, как в картинах импрессионистов, а тем более не растворяются в нем, не теряют материальности. Точно так же свет не разбеляет цвета, а, напротив, его интенсифицирует. При всех тонких оттенках и рефлексах красочная гамма «Марта» — чрезвычайно звучная, нежели в каких-либо картинах Левитана, до сих пор».

Позже, в 1904 году, И. Э. Грабарь выставит свою «Февральскую лазурь», а еще через одиннадцать лет

появится «Мартовское солнце» К. Ф. Юона. Пожалуй, в природе нет более интересного и сложного переходного времени года, когда нарастает животворная сила тепла, оттесняя мертвящее дыхание зимней стужи. Тема весны — вечная для художника, и мы прослеживаем ее преемственность от первого поколения передвижников до лучших представителей реалистического пейзажа XX века.

«Февральская лазурь» представляет собой интерес с точки зрения новых возможностей цветовой выразительности. На полотне — березы в снегу. Одна из них, занимая первый план, подана крупно, во весь рост, привлекает наше внимание сложностью узора переплетающихся ветвей. На втором плане еще несколько берез, образующих вместе опушку леса. За ними, замыкая пространство, темнеет лес. И все это на фоне яркой небесной лазури, какую можно видеть именно в февральский полдень, когда мороз и солнце как бы уравновешиваются в силе своего проявления. Таков в общих чертах сюжет, но главное в этом пейзаже — богатство цветовой выразительности. Стволы берез, обладая естественной пестротой, выписаны здесь желтыми, розовыми, красноватыми, белыми мазками — так отсвечивают они в лучах зимнего солнца. А небо, его лазурь выписаны также разноцветными мелкими мазками, по выражению самого автора, «со всей грацией голубых — от светло-зеленого внизу до ультрамаринового наверху».

Оказывается, мелкие раздельные мазки составляют особенность живописной трактовки данного изображения, за которой мы обнаруживаем новое восприятие пейзажа. Автор отдал немалую дань импрессионизму, но здесь он пошел дальше, или, лучше сказать, довел импрессионистское до логического конца. Если прежде выразительность достигалась за счет сходных цветовых тонов, то здесь они разложены на

чистые цвета, нанесенные мелкими, четко раздельными мазками. Это воспринимается как сгустки воздуха и света, вибрирующего цвета. Возникает впечатление более высокой динамичности изображения: и ветви берез, и небесная лазурь как бы «пульсируют», излучая яркое разноцветье.

Лучшие мастера кисти отдали дань пейзажной живописи, и у каждого свое восприятие объективной реальности, свои, присущие только ему приемы цветовой выразительности. Созданы образы природы в огромном многообразии проявлений, какие можно наблюдать зимой и летом, осенью и весной, солнечным утром, погожим днем, в сумерках и среди ночи, в самых различных погодных условиях.

Существует объективная сторона пейзажной живописи — изображение того или иного уголка природы, будь это чаща берендеевского леса, неоглядные просторы колосящейся нивы, берег полноводной реки, проселочная дорога, морской прибой и т. п. Иногда такое полотно имеет точный адрес: «Плес», «Владимирка», «Ночь на Днепре». Но и без этого мы примерно узнаем местность и хорошо знаем, что за этим изображением есть реальный прообраз, вдохновивший художника. Иными словами, документальность изображения так или иначе подразумевается.

Но есть у пейзажной живописи и субъективная сторона. Полотно представляет интерес как образ или лик природы, в котором есть человеческие чувства и переживания. Чаще всего такие образы, выражая мощь, величие, неотразимую красоту природы, вызывают прилив светлых чувств любви к Родине, и мы благодарны мастерам кисти, сумевшим найти ключ к нашим сердцам. Иные полотна пейзажной живописи несут философское содержание, вызывая раздумья о жизни в ее самых высоких проявлениях и противоре-

чиях. Во всех случаях тайна духовного пробуждения составляет производную таланта, душевной щедрости живописца, владеющего палитрой.

Цветовое зрение — необходимое качество не только художника кисти, но и художника слова. Лучшее из творений Древней Руси — «Слово о полку Игореве» — убеждает нас в высокой чуткости автора к цветам окружающей природы. Незаурядный художник, он щедрой кистью наносит краски, высвечивая мир нарушенного покоя. Чего стоит взятая наугад строка: «На другой день спозаранку кровавые зори свет предвещают, черные тучи с Моря идут, хотят прикрыть четыре солнца, а в них трепещут синие молнии!» Это картина сильных цветовых переливов, и мы воспринимаем ее с чувством нарастающей тревоги. В сравнениях присутствуют черный ворон, серый волк, сокол и кречет, синее море, синее вино, синяя мгла.

Хорошей иллюстрацией цветового восприятия мира может служить тургеневское стихотворение в прозе «Лес и степь». Кажется, мы вместе с автором-охотником едем полевой дорогой навстречу новому дню. Проходят считанные минуты, и картина мира преображается на наших глазах: «Светлеет воздух, видней дорога, яснеет небо, белеют тучи, зеленеют поля».

В свое время Корней Чуковский проанализировал отражение цветовой гаммы природы в произведениях раннего Ивана Бунина и поставил в заслугу писателю причудливое ви́дение мира в лунном сиянии. «Его степной деревенский глаз, — писал Чуковский, — так хваток, остер и зорок, что мы все перед ним — как слепые. Знали ли мы до него, что белые лошади под луною зеленые, а глаза у них фиолетовые, а дым — сиреневый, а чернозем — синий, а жнивья — лимонные? Там, где мы видим только си-

нюю или красную краску, он видит десятки полутонов и оттенков...»

Для искусства, как отмечалось, существенное значение имеет единая природа света и музыки. Сегодня она практически реализуется в синтезе музыкальных звучаний и красочных световых проекций, подчиненных воплощению единого художественного образа. В сущности, нарождается новый вид искусства, достойный эпохи великих революционных свершений на земле и в космосе, — светомузыка. Прологом к ней послужило событие ноября 1918 года. Первую годовщину нашей революции отметили в Москве исполнением «Интернационала» и скрябинского «Прометея» при световом сопровождении.

Но если говорить о более глубоких предпосылках синтеза звука и цвета, то они закладывались на протяжении многих десятилетий развития музыки, начиная с М. И. Глинки и П. И. Чайковского. Более заметна цветовая окраска музыки Н. А. Римского-Корсакова. Композитор обладал способностью одновременно слышать и видеть тональность, воплощая их единство в своих творениях. М. Чюрлёнис, будучи живописцем и композитором, органически тяготел к аналогии музыки и изобразительного искусства, то есть стремился соединить музыку с живописью и тем усилить ее воздействие. Некоторые мастера пейзажной живописи, в частности В. Э. Борисов-Мусатов, стремились раскрывать природу в интонациях лирики музыкальной и поэтической. Сближение двух видов искусства постепенно нарастало и наконец достигло тех пределов, когда возникла задача реализации их синтеза.

Начало положили студенты Казанского авиационного института. Они создали на общественных началах студенческое конструкторское бюро «Прометей», чтобы технически реализовать синтез звука и цвета.

В 1962 году в Казани состоялся первый светомузыкальный концерт. Ныне такие концерты периодически проводятся не только в Москве и Ленинграде, но и во многих городах страны. Появилась первая «светомузыкальная башня» «Андромеда» в Измайловском парке столицы. В парках Москвы и других городов появились «поющие фонтаны», меняющие под музыку не только яркость и цвет, но и высоту водных струй.

Сегодня, когда инженеры отлаживают установку «Андромеда», предназначенную для преобразования музыки на язык цвета, уместно подчеркнуть, что существует сфера органического единства живописи и музыки — поэзия. Она богата картинами цветовой мощи природы. В ней торжествуют краски всех широт, всех времен года, месяца, дня. Она светится всеми цветами радуги, самыми что ни есть драгоценными камнями. И это волшебное сияние, неуемная оптическая игра несут в себе звучание ритма и симфонии.

Раскройте Есенина, и вы сразу попадете в мир причудливого колорита, игры цветовых тонов, красочного разнообразия, к тому же звонкого, полнозвучного. Здесь есть малиновая ширь полей и сиреневые ночи, костер метели белой и лимонная заря, зеленый вечер и рыжие стога, липовая цветь и деревенская синь, красный вечер и синий мрак, седые вербы и белый сад... Всего не исчерпать, все несет в себе песню, музыку. Разве не сливаются воедино живопись и музыка в таких поэтических зарисовках:

Выткался на озере алый свет зари.
На бору со звонами плачут глухари.

Или:

Вяжут кружево над лесом
В желтой пене облака.

Многие есенинские зарисовки полны внутреннего музыкального звучания: «Хвойной позолотой взвенивает лес...», «Отговорила роща золотая...», «Держат липы в зеленых лапах птичий гомон и щебетню».

Мир красочных переливов и светлых видений столь же доступен кисти художника, сколь и слову поэта, мелодии композитора. Живопись и поэзия равно богаты разноцветьем картин, богаты за счет самой природы. Но это не мертвый отблеск чужих цветов, а ярко горящие самоцветы. Они согреты мыслями, чувствами человека и потому живые, трепетно-сладкие, несущие в себе собственную непреходящую ценность. Природа в каждом отдельном случае дает материал, но вдохнуть в него жизнь, зарядить чувствами — это может лишь художник, поэт, композитор. И они вкладывают в этот материал частицу своей души и жизни. Поистине бриллиант оживает в алмазе под умелой рукой гранильщика.

Не диво ли, что солнце — источник жизни — служит одновременно источником красок и света в природе! Круг замыкается, если мы примем в расчет мысль Гёте: все живое стремится к цвету. Стало быть, цвет — неотъемлемое свойство жизни, торжествующей в сиянии солнечных лучей. И здесь нельзя не вспомнить о Пушкине, о его восторженном восклицании: «Ты, солнце святое, гори!» Это восхищение несет в себе заряд здорового оптимизма, ощущение счастья и радости бытия. Пушкин поставил рядом с солнцем разум и музы — главные атрибуты жизни. Вся глубина мысли обретает отточенно-законченное сравнение:

Ты, солнце святое, гори!
Как эта лампада бледнеет
Пред ясным восходом зари,
Так ложная мудрость мерцает и тлеет
Пред солнцем бессмертным ума.
Да здравствует солнце, да скроется тьма!

Благоухающее очарование природы

Взываю к памяти твоей, читатель, чтобы еще раз ощутить подкупающее очарование шолоховской палитры, которая столь щедро раскрывается в его «Поднятой целине». Первые представления о хуторе Гремячьем возникают у нас отнюдь не из зрительного восприятия рисуемой картины, а по сложной ассоциации из описания аромата его природы. Мы узнаем, что в конце января, овеянные первой оттепелью, здесь хорошо пахнут вишневые сады, что их тонкий аромат стойко держится до синих сумерек, когда ветер принесет на смену ему промерзший горький запах полыни.

Запахи весны, они возникают с первыми оттепелями и нарастают по мере пробуждения растительного царства. Сначала запахи издает древесная кора, затем листья, цветы. Тополь благоухает, когда лопаются его клейкие душистые почки. Свой аромат несут цветущие черемуха, сирень, яблоня. Благоухающая природа возбуждает наши чувства, обостряя ощущение жизни. Праздничное настроение приносит цветение садов. Попадая в такой благословенный уголок, кто из нас не проникался дерзкой мыслью: если есть рай на земле, то он именно здесь. Земля, она тоже благоухает, просыпаясь под вешними лучами и обретая животворную силу.

Лето несет свои запахи — знойный аромат созревающих плодов, медовое благоухание липовой цвети, земляничную нежность скошенных трав. А созревающая нива, она вобрала в себя запахи земли и обогатила их, усилила за счет солнца, дождя, воздуха. В осенних ветрах мы улавливаем аромат антоновских яблок, целебную свежесть мяты, манящий вдаль

грибной дух. Зимой можно ощутить не только приносимый ветрами горький запах степной полыни, но и таежный аромат хвои. Зима приглушила, ослабила, но не погасила запахи древесной материи. Не потому ли кажется порой, что и снег источает какие-то свои запахи?

Природа щедро насыщает воздух волшебным ароматом, как бы обновляя мир, в котором мы живем. Запахи, не они ли таят в себе главную силу очарования непревзойденного в своей роскоши растительного царства? Впрочем, они не всегда ароматические, иногда горькие, терпкие, пряные, кислые, приторно-сладкие или дурманящие. Но мы достаточно хорошо чувствуем себя среди этого богатства мира.

Запахи позволяют нам в известных пределах ориентироваться на местности, служат источником определенной информации об окружающей среде. Человеческое обоняние не такое тонкое, как у животных, но отсюда не следует, что оно проще или примитивнее. Человек более искушен в дифференциации ароматических запахов, способен создавать их искусственно, хранить про запас и пользоваться ими, когда ему нужно. Как известно, животные воспринимают запахи на чисто биологической основе; человек же сумел придать им социальное содержание, основал и утвердил самостоятельную отрасль общественного производства — парфюмерию.

Запахи сопровождают нас всюду, и, естественно, они заняли определенное место в истории, обычаях и традициях народов. Так, в ряде стран Востока с древнейших времен соблюдается культ ароматических запахов. С ним связаны такие обычаи, как умащивание тела пахучими маслами, вдыхание аромата сандалового дерева, кальяна, зажигание ароматических палочек. В христианской церкви прихожане чув-

ствуют аромат тлеющего кадильного ладана. Но и здесь многое подвластно времени. Давно идет на убыль кадильный ладан, но процветает парфюмерия, потребителями которой в большей мере выступают горожане. Деревня не отказывает себе в удовольствии вдыхать аромат местной флоры. На севере в избах благоухает свежая хвоя, в степной полосе — различные травы, в украинской хате — чебрец. Всюду в почете цветы.

Господствующие запахи родного края составляют одно из слагаемых содержания среды, которая формирует нас по своему образу и подобию, усиливают чувство любви к Родине. В обыденной повседневности мы можем этого не замечать, но стоит изменить условия, как потеря становится ощутимой. Достаточно вспомнить признание поэта-классика:

...Постранствуешь, воротишься домой,
И дым отечества нам сладок и приятен.

Со школьной скамьи многим известна легенда о половецких ханах братьях Отроке и Сырчане, известна если не по Волынской летописи, то по стихотворению Аполлона Майкова «Емшан». Спасаясь от мечей Владимира Мономаха, Сырчан укрылся в зарослях Дона, а Отрок бежал в горы и волею судьбы стал «владыкою надо всем Кавказом». Когда опасность миновала, Сырчан снаряжает посла к Отроку, чтобы просить его снова вернуться в донские степи.

Скажи ему, чтоб бросил все,
Что умер враг, что спали цепи,
Чтоб шел в наследие свое,
В благоухающие степи!

Ему ты песен наших спой, —
Когда ж на песнь не отзовется,
Свяжи в пучок емшан степной
И дай ему — и он вернется.

Надо отдать должное половцу: он хорошо знал притягательную силу своих степей и умел вызвать ее действие. Ни просьбы, ни песни не пробудили в душе владыки дорогих воспоминаний. Он с пренебрежением отверг настояния посла и указал ему на дверь. Но тот успел вручить ему пучок емшана — степной полыни, и цель была достигнута. Обливаясь слезами, Отрок поспешил в родные края.

Такова легенда о покоряющей силе благоухания. Она имеет конкретные исторические координаты и подкупает своей правдоподобностью. Но если за ней не стоят реальные прообразы, если ее просто сочинили, то и тогда она возникла не на голом месте. Ее подсказала сама жизнь. Казалось бы, запахи не закрепляются в памяти, поскольку лишены достоинства наглядности. Однако наглядностью обладает благоухающий предмет. Здесь не прямая, опосредованная связь с памятью. Пучок емшана пробудил в человеке дорогие воспоминания и властно позвал его туда, где он был счастлив.

Впрочем, запахи можно запомнить на всю жизнь, если они связаны с сильными переживаниями, потрясениями. Об этом свидетельствует дневниковая запись Анны Ахматовой: «Запахи Павловского вокзала. Обречена помнить их всю жизнь, как слепоглухонемая».

Существо вопроса в ином: правомерно ли рассматривать систему естественных запахов в эстетическом аспекте? Существует ли подобная эстетика? Гегель, как известно, подразделял внешние чувства на теоретические (зрение и слух) и материальные (обоняние, вкус, осязание), а участие в художественном наслаждении относил только к числу первых. «Обоняние, вкус и осязание, — писал он, — имеют дело с материальным как таковым и его непосредственно чувственными качествами: обоняние — с матери-

альными частицами, исчезающими в воздухе, вкус — с растворяющимися материальными предметами, а осязание — с теплом, холодом, гладкостью и т. д. Эти внешние чувства не могут поэтому воспринимать предметов искусства, которые должны сохранять свою реальную самостоятельность и не допускают чисто чувственного отношения. Приятное для этих внешних чувств не есть прекрасное в искусстве».

Гегель прав: прекрасное в искусстве служит удовлетворению духовных потребностей, а обоняние — одно из внешних чувств, имеющее дело с материальным как таковым. Отсюда следует, что не существует искусства, основанного на запахах, в отличие, скажем, от звуков, цветов, слов, составляющих основу музыки и живописи, ваяния, архитектуры, литературы. Правда, иногда говорят об искусстве составителя духов. С таким же основанием можно говорить об искусстве повара или кондитера. Но ведь оно особого рода и при всей сложности лишено художественного значения, а потому не претендует на удовлетворение духовных потребностей.

И все же запахи нельзя выносить за скобки эстетического. Если человеку свойственно эстетическое отношение ко всем окружающим его вещам, явлениям действительности, то невозможно абстрагироваться от запахов, которые мы встречаем на каждом шагу и различаем как приятные и неприятные. Эстетика составляет более широкое понятие, чем искусство. В искусстве она обретает всю полноту своего выражения, воплощением которого выступает художественный образ. Вместе с тем эстетика составляет живую ткань науки, техники, быта. Ее источник в труде, где она возникает и реализуется. Аккумулятором выступает сам человек, творящий мир по законам красоты. Критерий прекрасного он соотносит со всеми реаль-

ностями материального и духовного свойства, включая запахи.

Присущее человеку эстетическое отношение к действительности — важнейший компонент его культуры. Повышение культурного уровня составляет предпосылку усложнения и уточнения потребностей. Естественные запахи повышают эстетическую ценность источающих их источников. Не случайно всеобщее признание получил розовый куст: его роскошные цветы, полные изящества, нежности, издают тонкий пьянящий запах, который поэт именует «бредовым ароматом».

Два слова о цветах вообще. Они обладают особой, можно сказать, неотразимой внешней привлекательностью: покоряющей нежностью тонов, радужными переливами, вызывающими впечатление веселящей душу цветовой игры. Мир цветов богат и разнообразен, и каждый цветок в отдельности обладает собственной формой и цветовой гаммой, по-своему красив и привлекателен. Поразительно, как щедра и изобретательна природа в выражении цветовых сочетаний!

А между тем природа, создавая цветок, занята своим обычным делом — творением жизни. Именно здесь главное звено обновления биосферы, непрерывного круговорота биологического вещества. Цветок — нежное и, кажется, совершенно беспомощное создание — обладает в действительности потенциалом колоссальной силы. Он составляет самый прочный, самый надежный, единственный и незаменимый фундамент жизни, по крайней мере всех высших ее форм. Его назначение в известном смысле более чем прозаическое — производство семени, служащего исходным материалом для нового поколения данной растительной формы. Но с какой роскошью, каким блеском реализуется этот животворный акт! Любой биолог, если

он не безнадежный сухарь, постигая в цветовых формах тайну жизнеутверждающего начала, не может удержаться в границах рационального, не испытав восторга, умиления, душевного трепета при виде этой волшебной цветовой гаммы.

Однако усложнение человеческих потребностей придало иной смысл и иное назначение цветам. Для многих наших современников они приобрели не столько биологическое, сколько сугубо эстетическое понятие. Современники умеют в известной мере абстрагироваться от биологической сути нежных лепестков, образующих причудливые красочные формы, но хорошо чувствуют их эстетическую ценность, силу эмоционального воздействия.

Этот факт, свидетельствующий о духовном богатстве людей, имеет огромные общественные последствия. В сущности, мы выделили цветы из большого биологического круговорота, заключив его в малый биологический круговорот. Одно дело — цветущий сад с его перспективой плодоношения, другое — теплица, где выращивают цветы ради цветов. Теплица олицетворяет ныне индустрию цветоводства — самостоятельную отрасль растениеводства. Выращивание цветов обрело характер самоцели, поскольку мы испытываем потребность созерцания этого чуда, настоятельную эстетическую потребность. Когда-то поэт сказал в утешение: «Коль нет цветов среди зимы, то и грустить о них не надо...» Современная теплица ликвидировала эту сезонность. Есть цветы среди зимы, есть круглый год. Немалое приобретение цивилизации.

Разумеется, мы не перестали любоваться полевой ромашкой, луговой фиалкой или ландышем на опушке леса. Но мы уже не довольствуемся ими одними. Цветы, выращиваемые в теплице, на садовых и парковых клумбах, несут в себе новое, более высокое ка-

чество. Они богаче, роскошнее. Мы подчас забываем, что прообразом пышной розы послужил дикий шиповник, что исходной формой дельфиниума послужила трава-сорняк, растущая во ржи и пшенице, что в полях под Москвой можно встретить невзрачный цветок, превращенный усилиями селекционеров в роскошный гладиолус.

Но в этом еще не вся суть. Цветы подкупают нас не только яркими красками, игрой тонов и полутонов, но и тончайшим ароматом, который они источают, доставляя нам высокое удовольствие своим благоуханием. Правда, не все цветы обладают запахом. С другой стороны, благоухают не только цветы, но и травы, деревья, словом, многие виды растений. Хвойный лес в летний солнечный полдень издает запах смолы: его ощущаешь даже на вкус, словно пьешь душистый напиток. Лиственные деревья благоухают свежей зеленью, причем каждое обладает своим запахом, скажем, береза — терпкой горечью; осина — грибной сыростью; тополь не спутаешь с ольхой, вязом, акацией и т. д. А когда попадаешь в смешанный лес, то улавливаешь в воздухе особый запах, составляющий соединение всех благоухающих источников, — невыразимо приятный, вызывающий возвышенное чувство сопричастности к глубоким тайнам жизненного процесса.

Цветение в растительном царстве — самое яркое проявление торжества жизни. Оно обеспечивает воспроизводство растительных форм, продвижение жизни во времени. Существо дела не меняется, когда мы осенней порой, попадая в тот же смешанный лес, ощущаем запах прелого листа и грибной аромат. Тление — необходимый момент жизни, условие ее продолжения. Тем более продукт тления в данном случае служит непосредственной предпосылкой возникновения такой разновидности жизни, как грибные

россыпи. Жизнь всюду, она неистребима. Но в чистом виде ее торжество мы можем наблюдать все же в цветущих травах и деревьях, в благоухании ароматических веществ, источаемых растениями. Кому довелось побывать, скажем, в лугах Приокской поймы накануне сенокоса, тот надолго запомнит буйную поросль медвяных трав, яркие узоры лугового ковра и, конечно, воздух, насыщенный и перенасыщенный ягодно-земляничным ароматом. Кажется, нет выше блага пить, не отрываясь, этот чудесный эликсир, и будешь смелым, энергичным, удачливым, познаешь полноту радости жизни и достигнешь желанного долголетия. «Эликсир» обладает волшебными свойствами: повышает настроение, пробуждает жажду жизни, рождает вдохновение на добрые дела.

Захватывающее зрелище — цветущие сады. Но подойди поближе к этой белой и розовой кипени, и она доставит тебе еще одно редкое удовольствие: одарит нежным благоуханием, повеет приятным настоем, от которого станет легко и радостно на душе. Эти чувства особенно ощутимы, когда цветут черемуха, сирень, липа. Кажется, природа раскрывает перед тобой не только красоту земную, но и дарит материнскую ласку, полную добра и привета.

Человек сумел осуществить тонкую дифференциацию запахов и выделил те из них, которые благоприятны для него. И он не просто выделил, а экспериментирует с ними, совершенствует их путем селекции растений, сочетает композиционно на основе парфюмерного производства. Это во-первых. Во-вторых, речь идет о приятном, которое имеет материальную природу, но предназначается все же для удовлетворения потребности, выходящей за пределы первой жизненной необходимости. Можно ли считать потребностью вдыхание благоухающего аромата растительных форм и какова ее суть? Бесспорно, эта потребность об-

щечеловеческая в том смысле, что благоухающий аромат каждому из нас приятен, каждому доставляет удовольствие. Но оно тем сильнее, чем выше общее развитие индивида, уровень его эмоционального восприятия объективной реальности. Пусть это удовольствие в конечном счете не выходит на уровень художественного наслаждения. Тем не менее оно эстетическое, захватывающее сферу не только физического, но и духовного в человеке. Здесь уместна аналогия с таким чувством, как любовь, где физическое опосредуется богатством духовных сил.

Пусть остается в силе гегелевское деление внешних чувств на теоретические и материальные. Однако есть основание выделить из материальных внешних чувств обоняние. Оно, как и вкус, как и осязание, имеет дело с непосредственно чувственными качествами, но в отличие от них обладает тонкостью восприятия и восходит на уровень непосредственной близости к духовному наслаждению. Зрение и слух обеспечивают познание и эстетическое освоение внешнего мира на более высоком духовном уровне. Но это освоение в конечном счете будет неполным, ограниченным, ибо не охватывает как раз тех процессов, которые в состоянии постичь только обоняние. А эти процессы занимают большое место в природе.

Сила, связывающая прекрасное с жизнью, — это сила прекрасного и в то же время сила самой жизни, которая немыслима вне прекрасного. Мы создаем жизнь по законам красоты, для которых открывает невиданный простор наша коммунистическая явь. Красота природы входит в программу коммунистического строительства, ибо без нее нет полноты человеческого счастья.

Возвратимся к легенде о пахучей траве емшан. Она заключает в себе идею географических, зональных различий в системе запахов. Каждое растение

источает свой аромат, а их набор меняется от одной почвенно-климатической зоны к другой. Так, запахи хвойных лесов иные, чем лесов лиственных. То же можно сказать о степях черноземной зоны с ее травами и нивами. Их запахи не повторяются ни в лесной зоне, ни в тундре, ни в пустынях или солончаковых полупустынях. Мы упиваемся запахами черемухи, сирени и липы, а поэзия стран Средиземноморья полна восторгов от благоухания мирта, кипариса, олеандра, о которых многие из нас не знают вообще. Различия неисчерпаемы, но в этом многообразии запахов есть нечто общее — все они обладают свойствами усиливать наше очарование природой, потому что несут в себе торжество жизни, ее непрерывного обновления.

Как уже сказано, потребность вдыхания благоухающего аромата растительного царства вызвала к жизни такую отрасль общественного производства, как парфюмерия. Для изготовления духов используются эфирные масла, выделяемые из лепестков некоторых видов роз, как всемирно известная французская или столистная, казанлыкская. Усилиями советских селекционеров выведены новые сорта эфиромасличной розы, в частности «Красная», «Крымская», «Фестивальная», «Мичуринка», «Пионерка», «Таврида».

Розовое масло — главный, но не единственный компонент парфюмерного производства. Для изготовления духов и одеколонов отобрано свыше 300 натуральных и синтетических душистых веществ, получаемых из растительного, животного и химического сырья. Наряду с розами им служат кориандровые, сандаловые, анисовые вещества. Для душистых настоев используются, в частности, листья почули, семена кориандра, дубовый мох. В состав каждой композиции входит от 15 до 60 и более различных душистых веществ.

При всем том продукция парфюмерного производства, каких бы показателей качества ни достигала она, нисколько не обесценивает прелести благоухающего аромата природы. Впрочем, она и не может равняться с природой по тонкости и нежности благоухания, по свежести и силе воздействия на наше настроение и самочувствие. Не может, потому что несопоставимы средства и обстоятельства, сопутствующие созданию естественного и искусственного веществ. Достаточно того, что это искусственное вещество, вторичное по своей сути, постоянно напоминает нам о природе, о богатстве растительного царства, дарящего нам волшебный аромат — тончайшую квинтэссенцию его жизнедеятельности, столь благоприятную для нас.

Пусть не существует искусства, основанного на запахах в отличие от слуха или зрения. Но отсюда не следует, что искусство в процессе эстетического освоения действительности может игнорировать запахи как материал, как принадлежность самой жизни. Они органически входят в живую ткань художественных произведений — прозы и поэзии; в богатейшей сокровищнице человековедения им принадлежит значительное место.

В свое время Константин Бальмонт сделал поэтическое открытие, вообразив солнце носителем всех благоуханий земли. Стихотворение называется довольно неожиданно — «Аромат солнца».

Запах солнца? Что за вздор?
Нет, не вздор.
В солнце звуки и мечты,
Ароматы и цветы
Все слились в согласный хор,
Все сплелись в один узор.

Солнце пахнет травами,
Свежими купавами,

Пробужденною весной
И смолистою сосной.

Нежно-светлоткаными,
Ландышами пьяными,
Что победно расцвели
В остром запахе земли.

Солнце светит звонами,
Листьями зелеными,
Дышит вешним пеньем птиц,
Дышит смехом юных лиц.

Из воспоминаний современников известно, что Лев Толстой, прослушав стихотворение «Аромат солнца», назвал его «нелепостью и чепухой». В то же время Горький высоко ценил стихи Бальмонта, «простые, красивые и сильные», считая автора «дьявольски интересным и талантливым». Дело не в том, чтобы подбирать аргументы в пользу того или иного классика. Очевидно, здесь сказались тончайшие различия эстетического вкуса. Одно несомненно: стихотворение находится в пределах образного мышления, поэтически обобщает источник всех земных ароматов, исходящих в конечном счете от солнца.

Мы помним начало «Поднятой целины». Шолохов ведет нас в хутор Гремячий, ориентируясь на запах вишневых садов. А что сказать о знаменитом «Тихом Доне»? В нем нашло отражение все разнообразие запахов донских просторов, без которых наше представление об этом крае было бы обедненным, неполным. Мы как бы вдыхаем густые настои цветущих садов, улавливаем аромат меда, пахнущего чебрецом, троицей, луговым цветом, в тишине сада ощущаем запах крапивы, пшеницы и росы; заглядываем в кизячник, где пахнет сухим навозом, выпревшей соломой, сеном. А вот картина засушливого лета: «Терпкий воздух был густ, ветер сух, полынен; земля, напитанная

все той же горечью всесильной полыни, тосковала о прохладе». Подобных картин, раскрывающих глубины жизни через запахи, много в романе, и это усиливает его эстетическое начало, реалистическое содержание, звучание.

Благоухающая природа органически входит в содержание лирической поэзии. Особое место здесь принадлежит Фету. Его лирика, раскрывающая очарование природы, не могла пройти мимо источаемого ею аромата.

Приветствую тебя, мой добрый, старый сад,
Цветущих лет цветущее наследство!
С улыбкой горькою я пью твой аромат,
Которым некогда мое дышало детство.

Именно Фету принадлежит поэтическое открытие благоухающего единства природы и наших чувств.

Цветы и песни с давних лет
В благоухающем союзе...

Душа поэта переполнялась восторгом в атмосфере цветущего сада, и потому сами стихи его как бы дышат ароматом: «Благовонные красы под алмазами росы»; «У дыханья цветов есть понятный язык»; «Вечный край благовонных цветов», «Цветом липы воздух пьян»; «Благовонная ночь»; «Чтоб восприняли мы сердцами весь аромат ее души!»

Поэзия Фета полна неги, безмятежной идиллии, и неудивительно, если ее благоухающие источники ограничены райскими уголками барского сада, где обитает его лирический герой.

Иные ароматы улавливаем мы в лирике Есенина, поэта самобытного, глубоко разделявшего чувства своих односельчан. Ему хорошо знакомы запахи крестьянской избы. Это с натуры. Но есть и образы высоких обобщений:

Изба-старуха челюстью порога
Жует пахучий мякиш тишины.

Не раз возвращается он к запахам, связанным с крестьянским трудом: «Ароматней медуницы пахнет жней веселых пот»; «Черная, пóтом пропахшая выть! Как мне тебя не ласкать, не любить?»

Поэт чутко внимает ароматам родного края: «Духовитые дубравы кличут ветками к реке»; «Тянусь к теплу, вдыхаю запах хлеба».

Порой он воспринимает запахи по настроению:

И душа моя — поле безбрежное —
Дышит запахом меда и роз.

Пожалуй, общим эквивалентом благоухающей природы, всех нежнейших запахов может служить запах хлеба насущного, приятно-духовитого, ласкающе-теплого, дарящего самую большую радость, надежду, ощущение жизненной силы. В нем соединились запахи земли, неба и трудовых свершений. И неудивительно, если поэты обращаются к этой полной глубокого смысла теме.

Мы живем в знаменательный век планомерного облагораживания природы, оптимизации потенций зеленого царства.

Закладываются новые сады и парки, леса и лесозащитные полосы. Селекционеры выводят новые сорта культурных растений. Земля наша становится цветущим и благоухающим садом. Пусть это благоухание будет чарующим символом грядущего.

Сила лесного очарования

Кто не слышал о стране берендеев, о Берендеевом царстве!

Где она, страна берендеев, что представляет собой? Кто есть берендеи и какое нам дело до них?

Существует реальное Берендеево — поселок на ярославской земле. Вроде бы речь не о нем, но и о нем тоже. Однажды Михаил Пришвин прочел в письме упоминание об этом поселке, точнее, о железнодорожной станции, и встрепенулся. «Какие удивительные есть имена, — записал он, — и как они на меня действуют: дворец мне явился сказочным дворцом Берендеева царства, и пошло и пошло в душе берендить.

«Ну, Берендей, — сказал я себе, — думать тебе больше нечего».

Так был сделан выбор. Автор поселился в лесном переяславском крае на берегу озера Плещеево, где все условия, лучше не придумаешь, для охоты и рыбной ловли. Итог наблюдений и встреч составил чудесную книгу «Родники Берендеева». О чем она? О том, как очаровательны и привольны лесные глубинки, какая душевная чистота отличает жителей этих мест.

Но здесь продолжение того сюжета, начало которого уходит в глубь истории. В незапамятные времена существовало воинственное лесное племя берендеев. О нем даже есть упоминание в русских летописях. След его теряется в лихую пору монголо-татарского нашествия. Теряется ли? Время превратило в торфяник когда-то прекрасное озеро Берендеево, но живет сказка о Берендеевом царстве, созданная в далекие времена. Сказке повезло: ее воссоздал заново в чеканных и звучных стихах А. Н. Островский, как бы воскресив мир светлых видений, а композитор Н. А. Римский-Корсаков воплотил ее в музыке, усилив картину дивного очарования. «Снегурочка» — пьеса великого драматурга и опера великого композитора. Появление их было событием в культурной жизни России. Оно оставило неизгладимый след в истории нашего искусства.

Но ошибается тот, кто примет «Снегурочку» только как сказку и увидит в берендеях досужую дань прошлому. Берендеево царство — чудесный синтез сказочного и реального, каковыми, по большому счету, изобилует вся наша жизнь. Оно служит символом чистоты и величия русской природы, в первую очередь ее лесного дива.

В вечном круговороте вещества природы лес выполняет множество функций и среди прочих хранит почвенное плодородие и хрустальную чистоту рек, вырабатывает кислород и копит про запас солнечную энергию. Этого достаточно, чтобы выразить высокую признательность: мы обязаны лесу первыми дарами жизни, в нем гарантия нашего земного бытия. Но за ним не только польза, но и красота. Ученые подсчитали потенциальную пользу живого леса. Оказалось, что она в 280 раз превышает его утилитарную выгоду. А в каких измерениях выразить эстетическую ценность! Лес — это особый мир, живое воплощение прекрасного в природе, источник радости, вдохновения, светлых чувств.

Вижу как наяву лес моего детства — лиственную рощу в трех верстах от родного села. Она привлекала нас земляникой, орехами, грибами, но мы искали любой предлог, чтобы лишний раз побывать там, побывать просто так, подчиняясь безотчетному велению сердца. Весной роща привлекала кипением нежной зелени, птичьим хором на все голоса и первыми ландышами на опушке, летом — благоуханием и прохладой, осенью — спокойствием увядания и грибным ароматом.

Мы входили под сень дубравы без боязни заблудиться или встретить зверя: от опушки до опушки всего не более двух-трех километров. Знали здесь все тропинки и наиболее приметные деревья. И все же эта роща была для нас в некотором роде храмом.

Здесь мы проникались благоговением и душевным трепетом, здесь приобщались сердцем к иному миру, смутно чувствуя его гармонию, поэзию, величие, полное тайн. Это не слова. Вся значимость пребывания в лесу сказывалась в нашем поведении. Дерзкие на улице, озорные на берегу речки, здесь мы становились иными, как бы повзрослевшими, более внимательными к окружающему миру. Даже обычные игры казались здесь неуместными. Подобные чувства личной причастности к великому, только острее и глубже, доводилось испытывать и позже при выполнении долга или служебных обязанностей в лесах Мещеры, Подмосковья, Урала, Украинского Полесья, Беловежской пущи.

Да, в лесу неуместны ни ребячество, ни суета. Он изумляет величием и красотой жизненного начала. Сила лесного очарования несет в себе просветление чувств, обновление души.

Лесные края овеяны легендами, преданиями, поверьями, полными чудес, таинственных превращений, столкновений добра и зла, а за всем этим легко угадываются богатство духовных сил народа, неиссякаемая щедрость его поэтической натуры. Вспомним одну из них, простую, бесхитростную и в то же время несущую огромный заряд светлых чувств.

Человека послали в лес по хозяйственной надобности. Поручение несложное, и возвратиться ему надлежало быстро — одна нога там, другая здесь. Но получилось иначе. Стоило человеку войти под сень дубравы, увидеть роскошь зелени, услышать сладостные звуки лесной симфонии, и он, очарованный, забыл о времени и о себе. Наконец спохватился и заспешил в родную обитель. Но, странное дело, вернувшись к родному очагу, он не встретил никого из своих родных и близких и не был признан никем из них: там

уже жили совсем другие люди. Оказалось, человек пробыл в лесу ровно сто лет!

Не спеши, дорогой читатель, со своими сомнениями и опровержениями: важно уловить самую суть. Разве не правда, что лес обладает властной силой, зовущей человека в свои таинственные чащи? Изволь, приведу тебе в подтверждение не легенду, а действительный случай, лесную мещерскую быль. Однажды два друга-писателя отправились с рюкзаками за плечами в туристский поход, но без определенного маршрута, наугад. Шли они неведомыми лесными тропами, пробирались сквозь заросли и чащи; шли весь день и почти всю ночь, под звездами, светившими сквозь кроны сосен только им двоим, ибо все живое в эти часы спало непробудным сном. На рассвете друзья вышли к извилистой лесной речке и здесь развели костер. Сидели молча, курили, пока на востоке не заалела нежнейшая заря.

— Вот так бы сто лет! — заговорил один из них, Аркадий Гайдар, и, обращаясь к другу, Константину Паустовскому, спросил:

— Тебе бы хватило?

— Вряд ли.

— И мне бы не хватило...

Эпизод на берегу лесной речушки вспомнил автор «Золотой розы» как светлое видение молодости и как дань памяти Гайдару. По времени, как мы можем теперь судить, случай относится к далекой предвоенной поре. Все это стало достоянием истории, а у нее есть побочный момент. Не случайно же любимые наши писатели, признанные на Родине и далеко за ее пределами, питали столь сильные чувства к живому миру Берендеева царства. Разве не здесь черпали они вдохновение, которое выливалось в яркие и сильные образы! Правда, их творческие устремления касались разных сторон жизни, но творили они вместе, уеди-

нившись в то далекое предвоенное лето в мещерских лесах.

В чем же сила лесного очарования? В двух словах — это полнота созвучия жизни, самое высокое сочетание приятного с полезным, возвышенного с обыденным, сказочного с реальным. Лес — тот же океан, и дышится в нем так же легко и свободно, как на поверхности океана, а вокруг — зелень, уют, располагающий к блаженству, самое причудливое сочетание форм, цветов, звуков. Причудливый сказочный мир!..

Здесь нескончаемое пейзажное чередование — веселые и грустные, нарядные и обедненные, ярко освещенные и темные, открытые и загадочно-таинственные, звенящие и глухие. А цветовая палитра! Она так же богата и неисчерпаема. Правда, преобладает зелень, но сколько тонов, полутонов, оттенков. То она темнеет, приближаясь к сине-фиолетовому, то светлеет, набираясь голубизны. В одном месте она с оттенком розового, в другом — явно коричневый тон. Специалисты-медики скажут вам, что зелень успокаивает, снижает давление, усиливает ощущение прохлады. Возможно, они правы. Но лучше убедиться в этом лично. При всем том лес не обеднен звуками. Он шумит под напором ветра, скрипит стволами старых деревьев, поет птичьими голосами. Здесь услышишь стук дятла и загадочные, тревожно-пронзительные крики неведомой птицы. Посмотри вокруг, прислушайся и оцени, сколь богаты проявления жизни в этом мире, как велика сила лесного очарования.

Стоп, дальше нельзя! Мы увлеклись и незаметно переходим ту грань, за которой начинается идеализация реального, которая может обернуться фальшью. Причудливый, сказочный мир — вроде бы верно. Но кто может наслаждаться этими чарами, тем более

предаваться блаженству, если его преследует гнус, если его подстерегает в чаще прожорливый зверь, коварный энцефалитный клещ, если на его пути под ковром разноцветных трав непроходимые топи и болота — гибельные места!

Сколько страшных, леденящих душу поверий, легенд, былин хранит память народная о лесах дремучих, о дебрях непроходимых, населенных к тому же всякой нечистой силой. Уместно привести отрывок из романа П. И. Мельникова-Печерского «В лесах». Читаем:

«В лесах работают только по зимам. Летней порой в дикую глушь редко кто заглядывает. Не то что дорог, даже мало-мальски торных тропинок там вовсе почти нет; зато много мест непроходимых... Гниющего валежника пропасть, да, кроме того, то и дело попадаются обширные глубокие болота, а местами трясины с окнами, вадьями и чарусами... Это страшные, погибельные места для небывалого человека. Кто от роду впервой попал в неведомые лесные дебри — берегись — гляди в оба!..»

И далее:

«У лесников чаруса слывет местом нечистым, заколдованным. Они рассказывают, что на тех чарусах по ночам бесовы огни горят, ровно свечи теплятся. А ину пору видают середи чарусы болотницу, коль не родную сестру, так близкую сродницу всей этой окаянной нечисти: русалкам, водяницам и берегиням...

...Но горе тому, кто соблазнится на нечистую красоту, кто поверит льстивым словам болотницы: один шаг ступит по чарусе, и она уже возле него: обвив беднягу белоснежными прозрачными руками, тихо опустится с ним в бездонную пропасть болотной пучины... Ни крика, ни стона, ни вздоха, ни всплеска воды. В безмолвной тиши не станет того человека, и

его могила на веки веков останется никому не известною».

Так что же представляет собой лес — мир сказочной красоты или обиталище нечистой силы? Храм светлой радости или скопище мрачных видений? Заповедник дива-дивного или непроглядные дебри, навевающие страх смертельный? Истина конкретна. Однозначного ответа нет и быть не может. Во-первых, надо учитывать меру освоения, очеловечивания тех или иных лесных угодий. Древний человек испытывал страх перед тайнами таежных дебрей, но сами условия жизни заставляли его проникать все глубже в эту глухомань и обживать ее. «Волков бояться — в лес не ходить» — в этой пословице мудрость поколений. Опасность реальна, но необходимость выше ее. Человек шел в лес по необходимости, и опасности отступали перед ним. На протяжении веков и тысячелетий он жил как бы рядом с демонами, лешими, берегинями и прочими представителями «нечистой силы», которые существовали в его воображении. Вся эта нечисть уходила в небытие по мере того, как менялся сам человек, обретая через взаимодействие с природой все более адекватное представление о ней.

Во-вторых, лес и поныне небезопасен, по крайней мере, в экологическом отношении: здесь обитает немало живых существ, враждебных человеку. Их тем больше, чем обширнее площадь лесного массива. Таежные угодья простираются на тысячи километров, и всякий, кто углубляется в чащу, должен соблюдать меры предосторожности. Леса Волго-Вятского региона, Мещеры, Полесья и другие, подобные им, простираются на сотни километров, причем они в значительной мере обжитые. Но и здесь легко заблудиться, забрести в болота и топи.

Лесные угодья поменьше — боры, пустоши, рощи,

дубравы — это остатки былых таежных массивов, словно острова обмелевшего моря. Они также в основном обжиты. Надо полагать, человек из легенды находился не в том лесу, о котором повествует писатель Мельников-Печерский. А рассказывает он о лесах заволжских, керженских, какими они были в оное время. Только ныне многое изменилось. На Керженце, как и в Мещере, на Полесье и в других лесных краях, изрядно поработали лесозаготовители, мелиораторы, строители. В зеленые массивы вписаны корпуса санаториев, домов отдыха, пионерских лагерей. Там, где были болота и топи, ныне проложены линии электропередачи, газопроводы. Обжитые леса, однако, не потеряли своего очарования, а, напротив, в чем-то стали привлекательнее.

Такова, по крайней мере, объективная сторона дела. Надо еще принять в расчет и субъективную, ибо только в единстве этих двух сторон раскрывается истина. Изменились не только леса, но и люди, причем несравненно больше, чем леса. Наш образ жизни обеспечивает людям наиболее благоприятные условия духовного роста, формирования здоровых эстетических чувств и неослабевающий интерес к различным объектам прекрасного в природе и обществе. Заметно возрастает интерес к «лесной эстетике», интерес, который уходит своими корнями в глубь истории.

В каком отношении находилось развитие цивилизации к лесным богатствам планеты? К сожалению, здесь с самого начала не было места для согласия и гармонии. Одно исключало другое. Цивилизация начиналась с наступления на леса и утверждалась за их счет. История земледелия несет на себе отблеск лесных пожаров: наши далекие пращуры так отвоевывали земли у леса под пашни и выгоны. Со временем огонь уступит место топору. Введение полевых сево-

оборотов покончит с необходимостью выжигать лес, но характер необходимости обретет его рубка. За счет древесины будут набирать силу ранняя металлургия, пополняться судами речной и морской флот, возводиться города, прокладываться железные дороги. Предприимчивые дельцы будут сводить леса подчистую, руководствуясь философией временщиков: после нас — хоть потоп... И, может быть, к этому времени безудержного лесного разорения относится народная печаль, связанная с гибелью красоты нерукотворной, первые слезы об утрате лесных богатств. Мы угадываем их, чувствуем в стихах народного поэта: «Плакала Саша, как лес вырубали...»

Русский лес служил обороне отечества и потребностям обыденной жизни. С начала XVII века в Россию потянулись заморские купцы-лесоторговцы. Корабельные рощи, украшавшие побережье северных рек, сводятся и отправляются на биржи Лондона, Амстердама, Парижа и других столиц западных государств, где уже почти не было своего леса. Их пример не послужил, к сожалению, уроком для нашей державы. Рубили вроде бы по необходимости, но без оглядки, считая источники лесных богатств неисчерпаемыми. «Причины исторические, — говорит Леонид Леонов устами своего героя ученого-лесовода Ивана Вихрова, — заставляли нас всемерно раздвигать тесные хвойные стены... Однако и впоследствии ничего не изменилось в нашем отношении к лесу, когда его настолько поубавилось, что чистым полем добредешь с Черноморья до самой Волги».

Складывается впечатление, будто цивилизация утверждается на пепелище сожженных лесов, за счет оскудения природы. Здесь есть доля правды. Стихийное развитие культуры всегда расточительно и пагубно для природы. Речь идет о развитии материальной культуры. А как отразится этот конфликт в сознании

людей? Какое место занимали леса в духовной жизни общества, в мировоззрении народа?

Язычники, как известно, верили в лесных богов и стремились своим поведением заслужить их покровительство. Христианство внесло смятение в сознание и души людей. Оно лишило лесных богов священного ореола и нарекло их демонами, якобы терзающими праведников. По мере того как утверждалась власть церкви, люди привыкали к мысли, что леса населены всякого рода злыми духами. Отзвук этой враждебности мы улавливаем в образе сказочного Соловья-разбойника, стерегущего черниговские леса на пути к Киеву, в кровожадной Бабе Яге, обитающей в лесной избушке «на курьих ножках, на веретеньих пятках», и во многих иных образах, вызывающих страх.

Здесь уместно вернуться к глубоким рассуждениям того же Ивана Вихрова о значении русского леса в судьбах народных. Отмечен один любопытный факт: народ с незапамятных времен пользовался щедрыми дарами леса, но не сложил о нем достойной песни. По крайней мере, мы не находим ее в старинных источниках. Истинно народные песни посвящались иным стихиям — степному раздолью, Волге-матушке, Тихому Дону Ивановичу, саду. Народ пел о деревьях, взятых вне леса, скажем, о березоньке, которая (заметьте!) «во поле стояла», об ивушке плакучей, о дубе могучем, но не о лесе. И это неспроста: не лежала душа народная к лесным чащам, чуждалась их. На это были свои причины: опасности реальные, подстерегавшие здесь человека на каждом шагу, и еще более опасности мнимые, вроде той же «нечистой силы», казавшейся до поры до времени тоже реальностью.

Суеверия, как известно, живучи, но под напором знаний и социального опыта они постепенно изжива-

лись, теряли силу, освобождая людей от страшного духовного гнета.

О социальном опыте надо сказать особо. Лес служил своеобразным тылом истории, куда доходили в извращенной форме кипения страстей, борение сил, происходившие на переднем крае общественной жизни. В лесные чащи уходили разбойники, скрываясь от возмездия закона и выслеживая на проезжих дорогах новых жертв. Сюда стекались свободолюбивые и смелые люди, бежавшие от крепостной неволи. В отличие от разбойников они в большинстве своем не искали легкой жизни, а селились и обживали самые дикие глухомани, медвежьи углы. Их ряды пополняли сторонники старой веры, не принявшие церковной реформы. Все это в конечном счете расширяло сферу освоения лесов, возвышало дух человеческий над природной стихией, убеждало человека в непреклонной истине: он один подлинный хозяин природы, всех ее богатств. В труде и борьбе люди как бы прозревали и начинали смотреть на мир иными глазами. То, что ранее внушало чувство страха, теперь обнаруживало силу очарования.

Эстетическое освоение лесной стихии в соответствии с общей закономерностью постижения прекрасного идет вслед за ее материальным освоением. Сказки и другие жанры устного народного творчества отражают ранний этап эстетического освоения природы, когда человек еще сохраняет наивную веру в реальность «нечистой силы», но его страх перед ней постепенно ослабевает. Общий мотив фольклорных созданий несет в себе всевозрастающее оптимистическое начало: в борьбе, столкновениях с силами зла человек выходит победителем.

Истинную красоту леса впервые открывает поэзия, главным образом ее лирическое направление. Становление лирики знаменует все бóльшее проникнове-

ние в глубины щедрой красоты природы, что означает нарастание чувственной силы восприятия реальной действительности. Михаил Ломоносов — мастер торжественной оды — едва ли не первым обратил проникновенный взор в сторону зеленой чащи, обнаружив несомненные признаки очарования: «Где густостью животным тесны стоят глубокие леса...» У Федора Глинки чувство предрасположенности к лесной обители нарастает: «Густые молодеют ели, и льется запах от берез!» Новый шаг в этом направлении делает Константин Батюшков. «Есть наслаждение и в дикости лесов, есть радость на приморском бреге...» — этими словами начинает он свое откровение, благоговея перед матерью-природой.

Подобными восторгами изобилует поэзия, и они, как драгоценные россыпи, составляют ее нетленное богатство. Отныне не будет лирика, которой не отдал бы дани царству зеленой чащи. Наибольшей глубины и силы достигла тема лесного очарования в произведениях Пушкина, хотя она не была главной в его творчестве. Как поэт он заявил о себе поэмой-сказкой «Руслан и Людмила». Известно, как высоко оценил ее В. Г. Белинский, отметив новизну, оригинальность, обольстительность стиха и склада речи, смелость кисти, яркость, а также грандиозные шалости юной фантазии, игровое остроумие и самую вольность нецеломудренных, но тем не менее поэтических картин. Нет надобности касаться сюжета. Важно отметить, что действие происходит в лесной стране, а лес, как и в других сказках, населен лешими, русалками, колдунами и всякого рода чудесами. Только в отличие от старых сказок здесь сильнее чувствуется ироническое отношение к всякой чертовщине, уверенность в человеческом превосходстве над злыми силами, вера в победу добрых начал. Можно сказать, что автор смеется над призраками страха и этим смехом зара-

жает своих современников. Поэма-сказка сыграла для своего времени исключительную роль в духовном освобождении народа.

В поэзии Пушкина леса составляют неотъемлемую часть пейзажа, где живет и действует его лирический герой. Можно проследить проявление лесного очарования во все времена года. Так, ранней весной «еще прозрачные леса как будто пухом зеленеют...». Зимой — «пред нами лес; недвижны сосны в своей нахмуренной красе». Осенняя пора, как неоднократно признавался поэт, особенно обостряла его интерес, и потому он возвращался к ней снова и снова. «Лесов таинственная сень с печальным шумом обнажалась». Или: «Люблю я пышное природы увяданье, в багрец и в золото одетые леса».

Осенний лес привлекал внимание многих поэтов. В большом ряду лесной лирики можно выделить бунинский «Листопад», который перекликается с пушкинской «Осенью» и содержит столь же высокий эмоциональный настрой: «Лес, словно терем расписной, лиловый, золотой, багряный, веселой, пестрою стеной стоит над светлою поляной». Прочитанное на одном дыхании четверостишие подкупает яркостью, выразительностью и законченностью картины осеннего леса, пробуждает светлые чувства сопричастности к земной и небесной реальности. Кажется, воочию видишь все это, и радость переполняет душу: художник как бы остановил мгновение, подарив нам прекрасное.

Но перед нами, в сущности, только первый план картины. Художник ведет нас вглубь, не снижая эмоциональной нагрузки, рассматривая реальность как преходящий момент в круговороте времени. Вершина подъема: «Последние мгновенья счастья! Уж знает Осень, что такой глубокий и немой покой — предвестник долгого ненастья».

Вслед за поэзией тема лесного очарования захватывает художественную прозу. Она составляет наиболее яркие страницы произведений И. С. Тургенева и Л. Н. Толстого, С. Т. Аксакова и П. И. Мельникова-Печерского, Д. Н. Мамина-Сибиряка и И. С. Соколова-Микитова. Из наших современников самую большую дань отдал ей Л. М. Леонов. Его роман «Русский лес» — произведение огромной покоряющей силы. Оно не только открыло по-новому красоту и величие хвойного чуда, но и подняло миллионные массы на борьбу за его сохранение. Помощь «зеленому другу» возведена в степень высочайшей моральной нормы. В этом же плане заслуживают признания произведения К. Г. Паустовского и Е. Н. Пермитина.

Особо следует сказать о М. М. Пришвине. Тема лесной благодати проходит через все его творения, начиная с путевых заметок «В краю непуганых птиц» и кончая его последним крупным произведением «Корабельная роща». Он пронес эту тему через всю жизнь.

Лес в некотором роде был его «рабочим кабинетом». Со стороны могло показаться, что он бродил в царстве Берендея ради охоты или грибов, а между тем мысль писателя не прерывалась в поиске художественных средств освоения столь щедрой красы и силы природы. Да, он писал в лесу, и неудивительно, если многие из его произведений созданы по дневниковым записям, которые рождались, что называется, на ходу... В частности, повесть «Лесная капель» полностью состоит из дневниковых записей. Писатель вел их, обосновавшись в лесной глухомани, наблюдая борение сил в природе и появление первых признаков наступающей весны.

Лес был рабочим кабинетом писателя не только в иносказательном, а, если угодно, и в прямом смысле. Об этом свидетельствует одна дневниковая запись за 1948 год. Вот она: «Чтобы домашняя жизнь со сво-

ими неровностями не обрывала моей работы, я в лесу поодаль дома на прекрасном месте вкопал себе пень и возле пня столик. А чтобы спина не уставала, прибил гвоздем крепкий стоячок и к стоячку для опоры прибил дощечку». Получилось что-то вроде венского кресла около письменного стола. Пусть подобное «сооружение» не обладало изяществом гарнитурных стандартов, но, как известно, источник вдохновения лежит в иной плоскости. К тому времени художник постиг один из глубочайших секретов творческих удач — «сердце не ошибается, но мысль должна успеть оформиться, пока еще сердце не успеет остыть».

Все истинно прекрасное не просто ласкает наши чувства, но и вдохновляет на добрые дела, несет в себе огромный творческий заряд. Особенно велика вдохновляющая сила лесной обители. Вспомним Чехова. Устами доктора Астрова он изрекает истину, которая, в сущности, означает подлинное открытие: леса не только украшают землю, но и учат человека понимать прекрасное, внушают ему величавое настроение. Многие произведения писателя развивают трепетно-жгучую проблему человеческого счастья. В ряду его слагаемых одно из главных мест принадлежит лесному царству. Об этом также говорит Чехов устами доктора Астрова: «...Когда я прохожу мимо крестьянских лесов, которые я спас от порубки, или когда я слышу, как шумит мой молодой лес, посаженный моими руками, я сознаю, что климат немножечко и в моей власти, и что если человек через тысячу лет будет счастлив, то в этом немножечко буду виноват и я».

Вдохновляющую силу лесов мы прослеживаем на множестве жизненных примеров. Случайно ли Чайковский создал лучшие из своих произведений в лесном домике на тверской земле? Известно, что Пуш-

кин больше всего любил осеннюю пору, но почему именно Болдинская осень оказалась наиболее плодотворной в его творческой биографии? Болдино, Ясная Поляна, Спасское-Лутовиново, Шахматово, Абрамцево те же лесные терема, где вдохновенно трудились лучшие представители русской литературы, создавая художественные шедевры потрясающей силы. Сады Лицея пробудили поэтическое вдохновение юного Пушкина. Под сенью мещерских лесов формировался талант Есенина. Нет надобности продолжать перечень. Надо заметить другое: природа — важный источник вдохновения, а его сила неуклонно возрастает соответственно тому, как мы учимся глубже постигать прекрасное.

В раскрытии красоты лесной стихии исключительно велика роль живописи. Правда, она выступает на общественную арену сравнительно поздно, вслед за поэзией и художественной прозой, составляя новый, исторически подготовленный этап эстетического освоения действительности. В истории русского искусства возникновение пейзажной живописи связано с подвигом художников-передвижников, впервые обратившүх взоры к родной природе. Русская пейзажная живопись достигла огромных высот в творчестве мастеров кисти, таких, как И. И. Левитан, А. И. Куинджи, И. И. Шишкин.

В плане нашей темы особенно интересен Шишкин. Его полотна — торжественные гимны русской природе, ее величию, могуществу и красоте. Бескрайняя ширь полей и равнин, золотое море поспевающих хлебов, зеркальная гладь озер, хрустальная чистота лесных ручьев и рек, тишь, перелески, леса. К лесам художник питал особую страсть и сумел изобразить их столь ярко и проникновенно, что перед его полотнами начинаешь постигать тайны лесной благодати и как бы слышишь зов тенистой чащи. Чередой прохо-

дят леса хвойные, дубовые, березовые, но какие они разные в зависимости от места, времени и погоды! «Корабельная роща» — стройные сосны купаются в лучах щедрого солнца, и кажется, начинаешь ощущать знойную духоту летнего дня, запах душистой смолы. «Лесная глушь» — густые заросли образуют сумрачную тень, и кажется, чувствуешь дыхание манящей прохлады и грибной аромат. А есть еще «Сосновый бор» — его не спутаешь с «Сосновым бором», написанным позже, и, уж конечно, отличишь от второй «Корабельной рощи» — последнего произведения художника. Два полотна под названием «Лес» и два полотна под названием «Дубовая роща» — каждое из этих творений своеобразно по содержанию, неповторимо. «Утро в сосновом лесу» — оно светлое: первые лучи солнца упали на деревья, разрежая туманную мглу. Но есть и «Вечер в сосновом бору». Есть «Сумерки. Заход солнца». Каждая картина имеет свое световое решение и по-своему очаровательна.

Шишкин в совершенстве владел сложным искусством передачи свето-воздушной среды. Многие его полотна полны простора, величавого раздолья. Таковы «Полдень. В окрестностях Москвы», «Рожь», «Среди долины ровныя», «Лесные дали».

В «Лесных далях», которые мы обозреваем как бы с высоты птичьего полета, открывается глубокая пространственная перспектива в густых зарослях хвойного богатства. Четко различаются лесные массивы по склонам пологих гор. Они обступили со всех сторон горное озеро и уходят далеко за пределы полотна. И все окутано легкой дымкой утреннего тумана, дышит покоем, могуществом, величием. Дух захватывает перед этим полотном.

«Лесные дали» — это Урал. Художник объездил и исходил с мольбертом всю лесную Россию, рисовал

натуру под Москвой, Сестрорецком, на берегах родной Камы, Балтики, Нарвы, на Вологодчине, в областях Центрального Черноземья и во многих других районах страны. Он рисовал натуру и был верен ей. Но любая из его картин не этюд на манер цветной фотографии, не копия с натуры, не «удвоение» вещей, а сложнейший синтез, исполненный рукой большого мастера и подчиненный воплощению благородной идеи — торжества жизни, радости бытия. Они представляют собой обобщенный образ родной земли, ее величия, могущества и неувядаемой красоты.

Лес — могучее проявление жизни, а жизнь в своих высоких формах составляет воплощение прекрасного. Лес — наиболее яркая, наиболее очевидная его сфера, и потому человек неравнодушен к этому царству зелени, находится постоянно под его чарующим воздействием. Прекрасное — это открытие самого человека, открытие, истоки которого находятся не в созерцании, а в деятельности. Можно сказать, природа в лице человека постигает свою сущность и свою красоту. Обе ипостаси взаимосвязаны. Постигая сущность природы, человек стал хозяином планеты, творцом материальных и духовных ценностей. Как творец, он обрел и продолжает обретать способность преобразовывать, формировать материю по утонченным меркам, руководствуясь не только здравым смыслом, но и фантазией, то есть по законам красоты. Его преобразовательная деятельность распространяется на всю природу, а следовательно, и на леса.

Сила лесного очарования — одно из слагаемых духовной силы самого народа, его истории, свершений и устремлений. Что может быть выше этой силы? Только правда, суровая, бескомпромиссная жизненная правда. Но разве прекрасное не обладает достоинством правдивости? Разве правдивость не находится в органическом родстве с прекрасным, не постигает себя

в прекрасном? Все это так: красота и правда нераздельны, но нередки случаи, когда на первый план выступает одна из этих ипостасей, оставляя в тени другую. Чаще всего это правда, выступающая в форме драматической коллизии, в форме жизненной необходимости, требующей от человека подвига, лишений, самопожертвования. И тогда красота становится мерой мужества, хотя мужество проявляется без претензий на красоту.

Вспомним подвиг костромского крестьянина Ивана Сусанина. Он вел чужеземных захватчиков в глубь леса, обрекая их на гибель и жертвуя собственной жизнью во имя освобождения родной земли. Лес был для него средством достижения цели и, уж конечно, не объектом красоты. Да и собственный подвиг он измерял масштабом не красоты, а ненависти к завоевателям. Но красота не исчезла, она лишь отступила на второй план перед лицом трагического события. Она еще восстановит свои позиции, обнажит себя, возвратится в образе самого героя и будет служить в веках примером благородного порыва во имя своего народа.

В годы Великой Отечественной войны против немецких захватчиков в лесах партизаны сводили счеты с врагами. Для них, строго говоря, не существовало поэзии леса — до того ли было тогда! Священная ненависть к оккупантам вытесняла лирические чувства, вселяя ярость благородную и волю к победе. Кстати, подвиг Сусанина был повторен многократно, но главное, что обеспечило нашу победу, — это проявление массового героизма. Сегодня мы преклоняемся перед отвагой лесного воинства, славим величие его свершений и с новыми чувствами радости, удивления смотрим на красоту родной земли — ее полей, лесов, рек и озер.

Мы строим новое общество, реализуя идею обнов-

ления земли и ее зеленого наряда. Наша страна накопила огромный опыт целенаправленного лесоразведения, начало которого относится ко времени Петра Великого. По его указанию была заложена дубовая роща под Таганрогом. Большой лесной массив возвышается ныне в донецкой степи на водоразделе между Доном и Днепром. Это Велико-Анадольский лес, заложенный знаменитым лесоводом В. Е. Граффом. Символично, что среди вековых деревьев, выращенных усилиями людей, возвышаются корпуса лесного техникума, где молодые люди постигают премудрость науки степного лесоразведения. Широко известны лесные эксперименты В. В. Докучаева, П. А. Костычева, Г. Ф. Морозова, Г. Н. Высоцкого, А. А. Измаильского и других ученых-новаторов. Опыт, приобретенный ими, имеет неоценимое значение для нашего времени, когда делается так много для умножения лесных богатств.

Невозможно представить просторы нашей земли беззащитными, лишенными лесного укрытия. Лесное богатство нашей Родины все еще нуждается в активной, энергичной защите. Всенародная забота о сохранении лесов ныне обрела силу закона, а в нем — гарантия вечности Берендеева царства, гарантия жизни, ее силы и красоты земной. Должен наконец возобладать нерушимый принцип здравого смысла, самый общий вывод векового опыта: рубить деревья, но сохранять леса. Нельзя забывать об ответственности современников за сохранение лесов перед внуками и правнуками нашими, перед далекими потомками, которым суждено жить в тридцатых и сороковых веках.

* * *

Мы коснулись различных проявлений прекрасного в природе и его отражения в искусстве. Эти проявле-

ния неисчерпаемы и, как правило, обладают достоинством очевидности.

Мы уже знаем, что прекрасное обладает достоинством очевидности, но далеко не для всех и не всегда. Иным недоступна красота земная в силу духовной бедности, о которой они сами часто и не подозревают. Другие достаточно богаты духовно, но повержены какими-то жизненными испытаниями, невзгодами, заботами. В такие моменты — а они могут быть достаточно продолжительны — эстетические чувства притупляются или отключаются. Прекрасное рядом, а ты не замечаешь его, тебе не до него.

Наслаждаться прекрасным можно лишь при известных субъективных предпосылках, когда тебя не угнетают лишения, заботы, недуги и иные отягчающие обстоятельства, не отвлекают низменные страсти и алчные побуждения, когда ты чист сердцем, в ладах с жизнью и совестью, наконец, со всем внешним миром. Выходит, прекрасное, если рассматривать его только в субъективном плане, преходяще, недолговечно, изменчиво. Есть в нем что-то зыбкое, непрочное, составляющее иногда всего лишь одно радостное мгновение. Может быть, оно не больше, чем иллюзия, лишенная реального основания, самообман, который скоро обнаруживается, уступая трезвому взгляду на жизнь? Утвердиться в таких выводах — значит лишиться самого большого богатства, твердой опоры в жизни. Кстати, такие выводы нередко предают гласности всякого рода сомнительные авторитеты, разочарованные субъекты, а цель одна — обеднить мир человека.

Прекрасное — это реальность. Пусть оно открывается при известных субъективных данных и в зависимости от них с той или иной мерой полноты, но все это не может умалить его огромного жизненного значения и стимулирующей силы. Встреча с пре-

красным — это своего рода праздник, несущий просветление души, но если иметь в виду его реальные основания, то они в решающей мере определяются условиями общественной жизни.

В обществе, где отношения между людьми складываются стихийно, жизнь каждого находится во власти случайности. Последствия хорошо известны: растет масса обездоленных людей, для которых прекрасное недоступно в силу бедственного положения. С другой стороны, люди бизнеса при всей своей состоятельности лишены эстетических чувств в силу алчности, стяжательства, коммерческой одержимости. Таким образом непрерывно сужается круг людей, причастных к прекрасному, способных ценить и беречь его.

Другое дело — общество, где утвердились братские отношения между людьми, где все направлено на достижение главной цели — наиболее полное удовлетворение материальных и духовных потребностей каждого труженика. Только здесь обретает глубину сознания старая истина, которую народная мудрость выразила в словах «не хлебом единым». Оказывается, человеку нужен не только хлеб. Он не может прожить без песни, музыки, поэзии и театра. А разве не для него поют птицы, цветут сады, шумит морской прибой, пламенеют закаты и восходит луна? Разве ему нет дела до того, как грачи по весне гнездятся на деревьях, как шумят вешние воды, как идет-гудет зеленый шум? Разве он не обедняет себя, если долго не заглядывал в лесную чащу, не встречал рассвет у костра на берегу водоема, не ходил на лыжах по своему излюбленному маршруту?

Сегодня стало массовым увлечение туризмом. Одни едут в комфортабельных автобусах по дальнему маршруту с остановками в крупных центрах, старинных городах, заповедных местах; другие разбивают

лагерь где-нибудь в лесу, в горном ущелье, на берегу реки и отсюда держат пеший путь с рюкзаками за плечами по окрестностям. Действуют авиамаршруты с остановками в малодоступных местах Заполярья, Арктики, Колымы, Дальнего Востока. Получил признание семейный автотуризм по произвольно избранным маршрутам. Чуть ли не каждый из нас становится туристом на время своего отпуска или в выходные дни. Что кроется за этим явлением? Какая сила влечет людей в неведомые дали? Острая осознанная потребность видеть и знать свою многоликую Родину во всем ее разнообразии, величии и богатстве, в единстве мощи, красоты и добра. Благородные устремления! Они свидетельствуют о возрастающем духовном богатстве народа, который сознательно и свободно творит свою историю.





ГЛАВА III

Творить жизнь по законам красоты

Вспомним суждение Чернышевского о прекрасном: есть в нем что-то милое, дорогое нашему сердцу. Добавим, следуя логике мыслителя: чем больше вокруг нас таких красот, милых и дорогих сердцу, тем выше наше положительное отношение к жизни, тем светлее и радостнее на душе. Человек достоин счастья и постоянно стремится к нему. Жить счастливо — значит ощущать радость бытия, нести в себе нерастраченным тот положительный заряд, который поддерживает интерес, любовь, волю к жизни. Источник такого заряда — прекрасное. Пусть не одно оно, а в единстве с другими слагаемыми, возвышающими положительное отношение к жизни, но и без него нет счастья. Истинного счастья достигает человек, когда обретает возможность творить прекрасное, когда общественные условия открывают простор для такого творчества. В этих условиях возрастают его духовные потенции, способность, как сказал поэт:

Все сущее — увековечить,
Безличное — вочеловечить,
Несбывшееся — воплотить!

Основоположники научного коммунизма, глубоко постигая судьбы человечества, обосновали необходимость революционного обновления жизни. «Философы, — писал Маркс, — лишь различным образом *объясняли* мир, но дело заключается в том, чтобы *изменить* его».

Великая Октябрьская социалистическая революция послужила началом изменения мира. Она сделала трудящихся хозяевами свой судьбы, вызвав к жизни могучие стимулы творческой деятельности. Именно освобождение труда явилось той предпосылкой, которая в решающей мере выявила его эстетическое содержание и предопределила строительство новой жизни по законам красоты. В этих условиях само понятие красоты приобретает качественно иной, более глубокий смысл. Оно

уже не сводится к миру вещей, а включает в себя и образ жизни, основу которого составляют уважение к человеческой личности, отношения дружбы и братства между людьми.

Общим знаменателем строительства новой жизни по законам красоты выступает превращение труда в первую жизненную потребность. Труд становится потребностью, когда он доставляет наслаждение, позволяя личности проявить свои способности и наклонности, показать свое мастерство, хватку, смекалку. Наслаждение в труде — это игра сил природы, подчиненных человеческой власти и направляемых на созидание; это сознание человеческих возможностей нести людям добро, опредмечивать природу красиво, изящно и тем доставлять им радость, наполнять их жизнь красотой. И что главное — личные устремления отдельного человека находятся в русле общего потока, объединяющего трудовые усилия масс. Они составляют ответную реакцию на программные цели партии, ставящей превыше всего благо и счастье народа.

Победа нового строя в нашей стране не только открыла возможность строить жизнь по законам красоты, но и превратила ее в действительность. Этой цели мы подчиняем сегодня преобразование и облагораживание природы, строительство и обновление городов, всю совокупность производственных процессов, где осуществляется формирование материи.

Облагораживание природы: предпосылки, издержки, перспективы

Сохранить природу — значит в первую очередь сохранить ее жизненные потенции, способность биосферы воспроизводить в возрастающих размерах массу

органического вещества. Между тем жизненная сфера планеты, охватывающая все многообразие флоры и фауны, заключает в себе то главное, что придает ей очаровательную свежесть, яркое разноцветье, неувядаемую красоту.

Прекрасное в действительности имеет животворное начало, так или иначе связано с ним, связано через очеловечивание объективной реальности. Природа по-настоящему красива, когда в ней ликует жизнь, организуемая и направленная человеческим разумом. Оберегая чистоту биосферы, достигая ее оптимизации, мы вместе с тем будем повышать ее привлекательность, притягательную силу. Такова предпосылка нашей экологической стратегии: мы охраняем природу во имя жизни и можем делать это тем успешнее, чем глубже утверждаемся в мысли о ее непреходящей эстетической ценности.

«У человека вполне достаточно объективных причин, чтобы стремиться к сохранению дикой природы. Но в конечном счете природу может спасти только его любовь. Природа будет ограждена от опасности только в том случае, если человек хоть немного полюбит ее просто потому, что она прекрасна, и потому, что он не может жить без красоты... Ибо и это неотъемлемая часть человеческой души». Эти слова принадлежат французскому естествоиспытателю Жоржу Дорсту — автору всемирно известной книги «До того, как умрет природа». Они, как и вся книга, выражают откровение ученого, его тревоги и надежды. Вместе с тем в них проступает дух времени: в мире растет убеждение, что для жизни людей равно необходима наряду с кровлей и хлебом, водой и воздухом красота земная во всем ее многообразии.

Тезис Дорста не следует понимать так, будто красота природы сама по себе обеспечивает ее неуязвимость, сохранность и служит гарантией ее первозданной цело-

стности. Иначе как могла бы возникнуть проблема охраны природы? А она появилась и приобретает все бо́льшую остроту. Между тем за последнее время эстетствующие идеологи Запада все чаще повторяют мысль, будто красота природы сама по себе служит гарантией ее сохранности; иными словами, природу спасет ее красота. Но разве прекрасное доступно тем, кто приспособляет аграрную практику к рынку, преследуя цель извлечения максимальной частной прибыли? Такой предприниматель, лишенный эстетических чувств, несет в себе известную опасность в отношении к природе. Этот момент важно иметь в виду, говоря о предпосылках ее охраны и облагораживания. Мы к нему вернемся позднее, предварительно выяснив общий взгляд на поставленную проблему.

Природа находится постоянно под воздействием человека, что наложило на нее печать необратимых изменений, которые неуклонно нарастают и углубляются. В хозяйственный оборот практически вовлечены вся суша и весь Мировой океан. Маркс, как известно, делал исключение для островов кораллового происхождения. Двадцатый век и здесь внес свои существенные поправки: коралловые острова тоже оказались вовлеченными в сферу человеческой деятельности. Некоторые из них получили худшее назначение: служат полигонами, где агрессивные круги некоторых западных стран, готовясь к новым истребительным войнам, испытывают смертоносное оружие.

Воздействие на природу, если рассматривать его с точки зрения ближайших и отдаленных последствий, никогда не было однозначно положительным или отрицательным, а содержало в себе оба этих направления. Четко прослеживается линия на обогащение и облагораживание природы, с одной стороны, и на ее истощение и обеднение — с другой. Разумеется, никто сознательно не хотел причинять вред природе, подрывая ее

животворные силы, но практика хозяйствования, когда она исходила из интересов нынешнего дня и не учитывала ближайшие, тем более отдаленные последствия, неизбежно влекла за собой оскудение природных ресурсов.

С давних пор изрекалось присловье, что-то вроде расхожей истины: человек — царь природы. Казалось, так оно и есть на самом деле: природа безропотна и беззащитна перед человеком, можно делать с нею все, что угодно. А это как раз и ценили превыше всего царствующие особы. Они, как известно, считали себя всемогущими и не всегда отдавали отчет, где кончается их власть. Один из таких властелинов приказал однажды... высечь море цепями за то, что в морском бою была потоплена его армада! Таково истинно «царское отношение» к природе: пусть она служит мне безотказно, иначе — не потерплю! А между тем природа сама не терпит подобного произвола. Она будет безотказно служить лишь тому, кто познал ее законы и выполняет их требования, иными словами — кто в первую очередь сам подчиняется природе.

В широком смысле «царское» отношение к природе получило выражение чисто потребительской психологии: брать у природы все необходимое, ничего не давая ей взамен; брать как можно больше сегодня, не думая о завтрашнем дне, о том, к чему это приведет. По мере концентрации собственности эта психология приобретала все более уродливый характер и наконец получила законченное выражение: на наш век хватит, а после нас хоть потоп!

Правда, два важных обстоятельства сопутствовали нашей беспечности и стимулировали потребительскую психологию. Казалось, ресурсы природы неисчерпаемы, а ее способность к самовозобновлению безгранична. И хотя нарастающие признаки оскудения природы имеют свою давность (по крайней мере, уже вторая по-

ловина XIX века достаточно ясно обнажила перед всеми масштабы браконьерской практики и ее губительные последствия), люди, разобщенные условиями деятельности, были не в состоянии понять опасность надвигающейся беды, а тем более противостоять ей. Появились пространные площади выпаханных земель, выбитых пастбищ, исчезли огромные массивы лесов, стали расти овраги.

Второе обстоятельство, питавшее нашу беспечность, связано с делением всех видов флоры и фауны на «полезные» и «вредные». В этом было немало субъективного, ненаучного. Скажем, тот или иной вид объявлялся «вредным» на основании какой-то одной присущей ему черты, без учета его «экологической ниши» в полном объеме, без ясного представления, какие последствия произойдут в природе и постигнут нас с его исчезновением. Между тем сама характеристика «вредный» была равносильна приговору на истребление данного вида, и действительно его истребляли без оглядки. В то же время «полезные» виды также истреблялись без учета их естественного воспроизводства, истреблялись как раз потому, что они полезны. Был нанесен непоправимый ущерб природе: начисто истреблено 106 видов животных, 150 видов и подвидов птиц, существенно обеднен растительный мир. Немало видов растительного и животного царства оказалось на грани исчезновения, о чем свидетельствует довольно объемистая Красная книга.

Следы огромных разрушений в природе являют собой пустыни. Эти бесплодные, безжизненные, враждебные человеку пространства занимают ныне без малого четвертую часть суши земного шара — 22 процента, а проживает на этой территории всего лишь 4 процента населения мира. В нашей стране на их долю приходится 14 процентов территории — земли Центрального и Южного Казахстана, равнинная часть Средней Азии.

Обычно в качестве причины образования пустынь выдвигают так называемый термический максимум — высокий температурный режим при отсутствии осадков. Но это не единственная и скорее всего не главная причина. По крайней мере, достоверно известно, что 9 миллионов квадратных километров потеряно для земледелия по вине самого человека, хозяйничавшего на этих землях.

Доказано, что Сахара была когда-то цветущим краем. Если даже термический максимум положил начало образованию пустыни, то рост ее, который продолжается до сих пор, составляет результат определенной, довольно примитивной хозяйственной деятельности людей. За последние полвека великая пустыня расширила свою площадь на 650 тысяч квадратных километров. По официальным сообщениям властей Сенегала, Мали, Нигера, Камеруна, Чада и Судана, ежегодное продвижение южного края Сахары достигает скорости от одного до десяти километров.

Аналогичные процессы можно наблюдать сегодня также в странах Азии и Америки. Зловещие пески расползаются вширь, поглощая зеленые территории, открывая взору обезображенные ландшафты. Остановить пустыню, отвести угрозу жизни людей — насущная задача человечества. Ее решение возможно лишь при объединении усилий всех народов планеты.

Фактическому оскудению природы вследствие примитивной хозяйственной практики противостоит линия на ее обогащение и облагораживание на основе сознательных творческих усилий. Она, эта линия, ведется на протяжении всей истории и составляет нерушимый фундамент цивилизации. Творческое отношение к делу, поиск новых возможностей производства, включая преобразование природной среды, изменение органических форм всегда были присущи трудящимся массам — истинным вершителям прогресса. Но они действовали в

узких рамках частной собственности, а гнет эксплуатации в огромной степени глушил их творческие потенции. Поэтому линия на облагораживание природы, на оптимизацию биосферы часто прерывается или обретает зигзагообразный путь, отражая пороки частной хозяйственной практики.

Она берет свое начало в глубокой древности, когда наши пращуры приучали диких животных, улучшая их племенные качества, отбирали дикие растения, закладывая основы земледелия и селекции. Зерновые культуры, фруктовые деревья, приносящие вкусные плоды, овощи во всем многообразии сортов, словом, каждое возделываемое растение имеет свои исходные формы в дикой природе и отличается от нее, как сказочная фея от Золушки, к тому же обладает более высоким плодородием. Здесь наглядное подтверждение того, что означает очеловечивание, облагораживание природы. Например, одних лошадей выведено свыше двухсот пород, и каждая соответствует своему назначению. Одни — для верховой езды, другие — для перевозки тяжелых грузов, третьи — для передвижения по горным каменистым тропам и т. д. В различных странах, различных климатических зонах есть свои породы лошадей. А между тем у всех у них общий предок — лошадь Пржевальского. Возьмем, например, донского рысака. Статный, легкий, летящий словно на крыльях, — как непохож он на своего убогого предка! Стадо крупнорогатого скота не менее разнообразно по племенному составу. За годы Советской власти в нашей стране выведено 67 новых пород с учетом особенностей тех или иных почвенно-климатических зон и районов. В результате несравненно улучшились качественные характеристики поголовья и повысилась его продуктивность.

На нашей планете насчитывается 200—300 тысяч видов семенных растений. Человек отобрал для своих

нужд и культивировал всего несколько тысяч, но площадь, занятая ими, составляет примерно десятую часть суши. Это главным образом колосовые хлебные культуры — рожь, пшеница, ячмень, овес — все, что мы нарекли емким и красивым именем — нива, золотая нива! Поля, засеваемые колосовыми, называют еще житницей, указывая на их особое, жизненно важное значение. Нива, какое это приятное зрелище! Но красота ее доступна тем, кто любит труд и знает цену хлеба. Чем тучнее нива, тем красивее. Тучность и красота нивы — это воплощенный человеческий труд, наглядное выражение его эстетического содержания. И если ты не чужд народных интересов, вид созревающей нивы вызовет у тебя душевный подъем, прилив глубоких патриотических чувств. Вспомним Некрасова:

Все рожь кругом, как степь живая,
Ни за́мков, ни морей, ни гор...
Спасибо, сторона родная,
За твой врачующий простор!

Забота о расширении воспроизводства жизненных ресурсов вызвала к жизни не только селекцию в растениеводстве и животноводстве, но и систему мер по коренному улучшению земельных угодий, повышению почвенного плодородия — мелиорацию. Ее основные направления — орошение засушливых земель, обводнение пастбищ, осушение территорий с избыточным увлажнением. Здесь также выступают в органическом единстве польза и красота: новые, пересозданные ландшафты обретают плодородие и вместе с ним зримые черты прекрасного.

Пересоздание ландшафтов ведется с древнейших времен. В эпоху рабства на основе концентрации подневольного труда были созданы оросительные системы, возродившие к жизни пустынные, засушливые края. С тех пор неуклонно расширялась площадь орошаемых

земель, причем с нарастающим ускорением. Если к началу XIX века она составляла 8 миллионов гектаров, то в последующие сто лет выросла до 48 миллионов гектаров. Особенно расширились площади орошаемого земледелия в XX веке. За первое 50-летие они увеличились в 2,5 раза, а за последнюю четверть века еще удвоились.

Таковы в самых общих чертах первые итоги хозяйствования на земле, точнее, его основные тенденции и направления. Речь идет главным образом о сельском хозяйстве. Но воздействие на природу не ограничивается этой сферой практики. Другие сферы — промышленность, транспорт — до поры до времени были не столь заметны, чтобы принимать их в расчет. Но наступила вторая половина XIX века, и с этого момента природа оказалась в опасности перед индустрией, отходы которой отравляют водоемы, почву, воздух, губят биосферу, создают угрозу теплового загрязнения атмосферы.

Угрожающие явления принимают все более глобальный характер. По поверхности Мирового океана растекается нефтяная пленка; между тем он служит главной лабораторией, где формируется погода всех широт, всех континентов. Зловещие дымные тучи из западногерманского Рура перемещаются с попутными ветрами за сотни километров и оседают над Скандинавией, где в результате этого гибнут растительность и рыбные богатства водоемов. Над Канадой проливаются ядовитые дожди из туч, сформировавшихся над Великими озерами, вода которых отравлена предприятиями США. Нечто подобное происходит и в других районах планеты. В свою очередь, сельское и лесное хозяйство, применяя химические меры защиты растений, ставит на край гибели не только полезных насекомых, но и птиц, диких животных.

Все эти процессы равно касаются и нашей страны,

нашей природы, потому что уровень производства и его технология примерно близки по своим достоинствам и недостаткам. При этом не надо забывать, что страна осуществляла индустриализацию в короткие исторические сроки, когда приходилось думать о самом главном, что решало ее судьбы. Но теперь, когда создан мощный промышленный потенциал, на повестку дня встала задача охраны природы и оптимизации ее жизненных потенций. Она, эта задача, стоит в равной мере перед каждой развитой страной. Наша держава решает ее последовательно и неуклонно. В этом одном факте, как солнце в капле воды, отражается преимущество нового строя с его плановым хозяйством.

Задача решается в усложненном варианте — сохранить природу и вместе с тем восстановить потери минувших веков, обеспечить неуклонное возрастание продукции биосферы. «...Использовать природу можно по-разному, — говорил на XXV съезде КПСС Л. И. Брежнев. — Можно — и история человечества знает тому немало примеров — оставлять за собой бесплодные, безжизненные, враждебные человеку пространства. Но можно и нужно, товарищи, облагораживать природу, помогать природе полнее раскрывать ее жизненные силы. Есть такое простое, известное всем выражение «цветущий край». Так называют земли, где знания и опыт людей, их привязанность, их любовь к природе поистине творят чудеса. Это наш, социалистический путь».

Облагораживание природы — это более высокая ступень ее очеловечивания, преобразование биосферы на основе максимального сочетания полезного с прекрасным. Только социалистический строй в состоянии решать подобные задачи. Освободив народные силы от оков частной собственности, он вместе с тем освободил и их чувства из-под власти духовного гнета. «...Упразднение частной собственности, — предсказывал

Маркс, — означает полную *эмансипацию* всех человеческих чувств и свойств; но оно является этой эмансипацией именно потому, что чувства и свойства стали *человеческими* как в субъективном, так и в объективном смысле».

Наша страна показывает пример комплексного освоения пустынь и вовлечения в хозяйственный оборот их природных, экономических и трудовых ресурсов. Сегодня орошается в пределах пустыни свыше 8 миллионов гектаров, что составляет более половины всех орошаемых угодий в стране. Они приходятся главным образом на субтропики с их микроклиматом, где возделываются такие ценные культуры, как хлопок и кенаф, цитрусовые и виноград. Пустыню пересекают рукотворные водные артерии — каналы Каракумский, Аму-Бухарский, Большие Северный и Южный, Ферганский, Голодностепский, Каршинский и другие, более мелкие. Большое жизненное значение имеет канал Иртыш — Караганда, пролегающий по казахстанской земле.

То, что уже сделано, составляет яркую страницу преобразования географической среды. Заслуживают особого интереса два объекта, составляющие участки единого фронта наступления на пустыню: освоение Голодной степи и строительство Большого Каракумского канала.

Голодная степь находится на юго-востоке Кызылкума по левому берегу Сырдарьи, вторгаясь в пределы трех республик — Таджикистана, Узбекистана и Казахстана. В полном соответствии с ее названием лежала степь безжизненной пустыней на древних караванных трактах между Самаркандом и Ташкентом. «Ни жизни, ни медленного движения. Все мертво, голодно, неуютно, — так описывал эти земли путешественник тридцатых годов. — Сильный солнечный свет нестерпимо режет глаза. От жары, доходящей до 70 градусов на солнцепеке, некуда скрыться».

Впрочем, эта картина уже устарела. Мы можем судить по ней, какой была Голодная степь вчера. Ныне по воле советских людей она преобразилась, изменила свой облик, превратившись в «землю обетованную». Теперь она производит иное впечатление. Вот свидетельство писателя Чингиза Айтматова:

«Поезжайте в Голодную степь, Мирзачуль, этот край вечно безводных степей, а ныне край каналов и полей, и вы увидите там хлопок, хлопок и хлопок, сады, виноградники, хлеба, улицы новых домов, новые дороги... Край, где не летает птица, — называли в народе Голодную степь. А теперь на каналах и озерах поселились морские птицы — чайки».

Начало освоения пустыни связано с именем В. И. Ленина. В мае 1918 года Владимир Ильич подписал декрет о развитии орошения в Туркестане. В нем подчеркивалась необходимость ирригационного строительства и орошения земель Голодной степи. С тех пор ведется наступление на пустыню. Шаг за шагом отвоевываются у нее земли и пускаются в хозяйственный оборот. Наиболее широкого размаха эти работы получили в послевоенные годы. Они ведутся с расчетом комплексного освоения пустыни. Проложены современные инженерные коммуникации — линии электропередачи и связи, железные и шоссейные дороги, водопроводы и газопроводы. На месте создана мощная база строительной индустрии: предприятия по производству сборного железобетона, силикальцита, гончарных дренажных труб. Магистральные каналы, их ответвления и распределители покрываются бетонной облицовкой, а на определенных участках — полиэтиленовыми экранами. Смонтирована и расширяется оросительная сеть. Создается и совершенствуется система горизонтального дренажа.

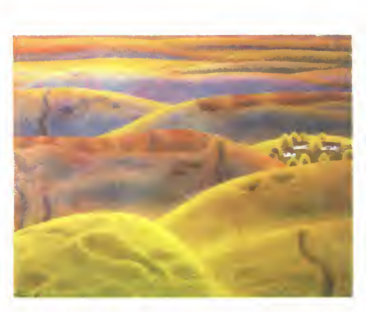
На месте пустыни с ее унылым пейзажем выросли города, рабочие поселки с их неотъемлемой принад-



Игорь Грабарь. Февральская лазурь.





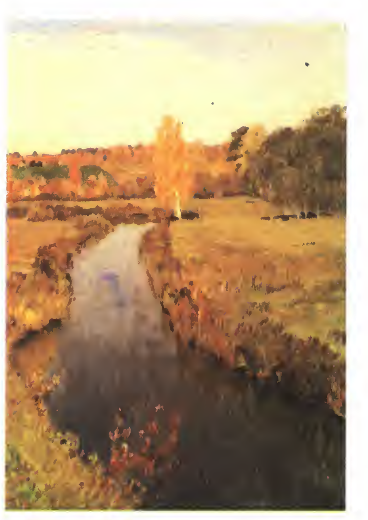


Татьяна Яблонская. Безымянные высоты.



Алексей Саврасов. Проклятое место.





Исаак Левитан. Золотая осень (фрагмент).







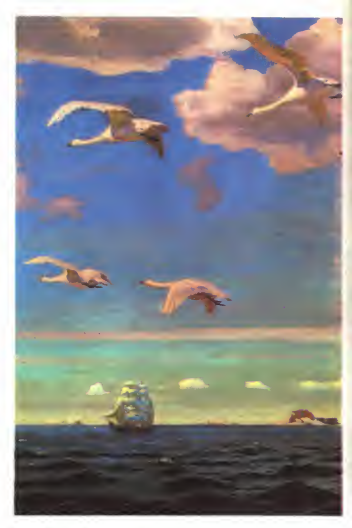
Иван Шишкин. На севере диком.



Аркадий Пластов. Сенокос.

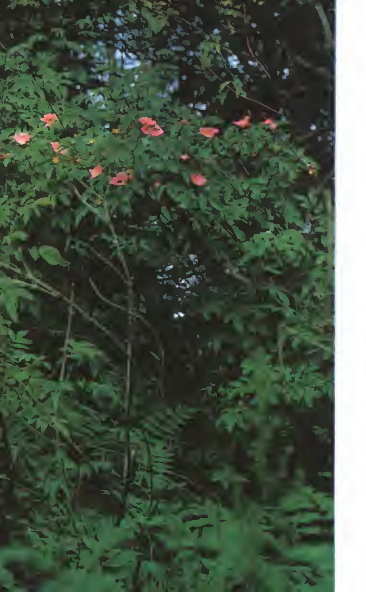






Аркадий Рылов. В голубом просторе.





лежностью — школами, Дворцами культуры, детскими садами и яслями. В край безмолвия, какой еще вчера была Голодная степь, ворвалась жизнь, полная света и радости. Поистине обновленная, воссозданная земля...

Вторым большим участком наступления на пустыню стало сооружение Каракумского канала. Эта водная артерия протянулась на сотни километров. Она начинается в районе станции Мукры, неподалеку от афганской границы, как ответвление Амударьи и уходит на запад по впадинам Келифского Узбоя, по Обручевской степи, пересекает Мургабский и Тедженский оазисы, достигая стен Ашхабада. Вдоль трассы канала пустыня уступает место хлопковым полям, садам и пастбищам. Всюду, куда приходит вода, уже нет безжизненных песков. В Каракумы вместе с водой пришла и высокая культура интенсивного земледелия, независимая от капризов природы. Неудивительно, что стоимость затрат на сооружение канала возмещается в течение одного-двух лет.

От Ашхабада канал удаляется на запад и в ближайшие годы достигнет Каспийского моря. Осуществилась наконец давняя мечта туркменов: воды Амударьи оживили пустыню, и враждебные человеку пространства превратились в благодатный, цветущий край. Но значение этого факта не ограничивается орошением миллионов гектаров. Страна обретает новый, исключительно важный воднотранспортный путь.

И все же освоена пока меньшая часть пустыни. Впереди более широкий фронт работ, а накопленный опыт позволит ускорить решение этой важной народнохозяйственной задачи.

Орошение, разумеется, не ограничивается пределами Казахстана и Средней Азии. Мощные оросительные системы созданы в Заволжье, на Дону и Кубани, на ставропольских землях, в республиках Закавказья.

Воды Днепра орошают засушливые земли Херсонщины и Крыма. Вместе с тем проектируются и строятся новые гидротехнические сооружения.

Один за другим выдвигаются проекты переброски части стока северных рек, где имеется избыток воды, в южные районы страны для нужд орошения и пополнения некоторых мелеющих водоемов. Но если бы дело дошло до осуществления того или иного проекта, ему должны были бы предшествовать глубокие изыскания на местности. Крайне необходимо заранее знать последствия, которые коснутся различных экологических систем, и исключить возможность облагораживания одного района за счет обеднения другого, поскольку ошибки в таком деле могут обрести необратимый характер.

Большой вклад в облагораживание природы вносят мелиораторы, осушающие земли с избыточным увлажнением. Их более полумиллиона, рабочих и специалистов, занятых пересозданием ландшафтов. В их распоряжении могучая современная техника. Отряды мелиораторов работают в болотистых местах, каких много в Мещере и Полесье, Прибалтике и на русском северо-западе, в Белоруссии и Сибири. Гиблые топи — на протяжении веков они служили помехой в делах, в жизни людей и по праву считались бросовыми землями. Ныне мелиораторы превращают их в новые житницы. Многие миллионы гектаров воссозданных земель уже переданы колхозам и совхозам и включены в севооборот. Только мелиораторы Белоруссии ввели в сельскохозяйственный оборот около трех миллионов гектаров.

На примере Белоруссии видно, как усложняется задача пересоздания земель. До сего времени мелиоративные работы велись в южных районах республики, где преобладают торфяные почвы; теперь же фронт работ переместился относительно севернее, где больше тяжелых минеральных почв. Старые научные рекомендации

непригодны в новых условиях. Вот почему так важно, чтобы теория шла в ногу с практикой.

Мелиоративные работы требуют большой осмотрительности, наиболее полного учета взаимодействующих факторов природы, в первую очередь влияния гидротехнических сооружений на прилегающие территории, уровень грунтовых вод. Иначе легко обеднить биосферу, нанести ущерб земледелию. Тем более что подобные промахи случались, а исправление их требовало каждый раз больших дополнительных усилий. Всякое нарушение равновесия в природе может вызвать крайне нежелательные последствия. Технически вполне возможно, скажем, осушить все болота, но некоторые из них, особенно расположенные на водоразделах, служат резервуаром больших и малых рек. Не всегда можно жертвовать и болотами, которые представляют собой плантации клюквы и брусники.

Важным этапом обновления земли, повышения ее животворной силы явилось освоение целины. Оно начиналось в памятном 1954 году, когда партия поставила на повестку дня решение этой задачи. Еще стояла морозная зима, а по всей стране уже формировались комсомольские отряды добровольцев. Поезда повезли их на восток, в степные необжитые края.

Освоение целины — яркая страница нового подвига советских людей. В книге «Целина» Л. И. Брежнев сравнил этот патриотический подвиг с грандиозным боем, который выиграли партия и народ. «Конечно, не было на целине стрельбы, бомбежек, артобстрелов, но все остальное напоминало настоящее сражение».

Примечательно, что книга воспоминаний Л. И. Брежнева о подвиге целинников открывается крылатым выражением из сокровищницы народной мудрости: «Есть хлеб — будет и песня...» Хлеб и песня — как близки по смыслу эти имена существительные! В них заключена вся полнота жизни, единство

добра и красоты, блага и счастья. Освоение целины диктовалось, разумеется, материальными соображениями, необходимостью увеличения производства зерна. Но если бы кто-нибудь стал рассматривать значение столь яркого всенародного подвига, сообразуясь только с непосредственным экономическим результатом, с дополнительными центнерами зерна, он сузил бы масштаб события, как сужается ви́дение объекта, когда смотрят на него через перевернутый бинокль.

Во-первых, освоение целины послужило богатейшей школой коммунистического труда, и прежде всего для непосредственных его участников. Люди ехали в необжитые районы с готовностью преодолеть любые трудности не ради личной выгоды, а во имя процветания нашей социалистической Родины. Полны глубокого смысла слова Л. И. Брежнева из книги «Целина»: «Люди растили хлеб на земле — земля растила людей».

Вместе с тем целину поднимала вся страна. Здесь также уместна аналогия с фронтом и тылом. На освоение целины непосредственно работали предприятия сельскохозяйственного машиностроения и иные отрасли народного хозяйства. В той или иной мере каждый труженик помогал достижению общей победы, способствовал повышению трудового и политического подъема в стране.

Во-вторых, дикая ковыльная степь под воздействием человеческого труда меняла облик, превращаясь в пшеничную ниву. По-настоящему она стала красива лишь теперь, обладая богатством красок и форм. Куда ни глянешь, всюду видишь вместо унылого однообразия чарующее зрелище обработанных полей, созревающих нив, окружающих со всех сторон совхозные поселки, элеваторы, дороги, линии электропередачи.

В-третьих, само значение прироста валовых сборов зерна неправомерно сводить к показателям статистики

или измерять ценами мирового рынка. Для частного предпринимателя в подобных делах действительно не существует ничего, кроме голого чистогана. В наших же условиях возникает иной масштаб измерения, иное содержание, иной смысл подобного свершения: оно служит общим интересам народа. В этом реализуется программное положение нашей партии — все во имя человека, для блага человека.

На целине утвердилась высокая культура земледелия. Ее нельзя было перенести в готовом виде из других районов страны, поскольку несхожи их почвенно-климатические условия. Требовалось создавать ее заново, исходя из местных природных условий, создавать практически, сопоставляя приемы и результаты отдельных хозяйств. Так определялись набор культур и их чередование в севообороте, способ обработки почвы, сроки сева, глубина заделки семян, комплекс антиэрозийных мер. Творческий поиск земледельцев увенчался замечательными успехами: пшеничная нива только на земле казахстанской ежегодно приносит стране миллиард или свыше миллиарда пудов отборного зерна.

Сегодня целина — заселенная и обжитая земля, заново воссозданная, хорошо благоустроенная. Целинный хлеб дал могучий толчок развитию индустрии. Здесь выросли сотни крупнейших промышленных предприятий. Только в казахстанской степи возникло 90 новых городов, таких, как Рудный, Экибастуз, Ермак, Кентау, Аркалык, Шевченко. Это мощные узлы гигантского аграрно-промышленного комплекса, занимающего ныне одно из ведущих мест в экономике всей страны.

Целина вошла в нашу жизнь как символ новаторских устремлений, творческой дерзости, упорства и настойчивости в достижении поставленной цели. Победа на целине — залог успехов на других участках преобразования земли, а они на очереди. «Целина не кон-

чается казахстанскими или алтайскими степями, — напоминал Л. И. Брежнев. — Целина — это тайга Сибири, тундра Севера, пустыни Средней Азии».

Семидесятые годы принесли значительное расширение масштабов облагораживания природы. В центре внимания советских людей оказались, в частности, такие регионы, как Нечерноземная зона Российской Федерации и Забайкалье, где строится Байкало-Амурская магистраль.

Нечерноземье охватывает территорию 29 областей и автономных республик. Древняя земля, не очень щедрая, но отзывчивая на трудовые усилия земледельца. Здесь сложились крупнейшие города и промышленные центры, проживает почти половина населения России. Налицо благоприятные природные и экономические условия для развития сельского хозяйства, включая животноводство, производство зерна, овощей, картофеля и льна. Чтобы полнее их использовать, необходимо осуществить значительные меры, в частности, окультурить некоторые площади сельскохозяйственных угодий, повысить плодородие почв. «Задача эта, — отметил на XXVI съезде КПСС Л. И. Брежнев, — столь сложна и неотложна, что решать ее следует совместными усилиями всех республик и по возможности в короткие сроки. Такой опыт у нас есть, и опыт богатый. Вспомним хотя бы строительство Турксиба, Урало-Кузбасса, освоение целины, восстановление Ташкента. Вот так же дружно и энергично нужно поработать и в Нечерноземье».

Сюда ныне направляются значительные капиталовложения. Широко развернулись мелиоративные работы в различных вариантах — осушение земель с избыточным увлажнением и обводнение угодий в отдельных районах, где это необходимо, в частности, обводнение лугов и пастбищ. Энергично проводится раскорчевка кустарников, наступающих на пахотные

земли. За их счет увеличиваются контуры полей, вводятся в хозяйственный оборот новые земельные площади. Известно, что нечерноземные почвы подвержены окислению. Поэтому в крупных масштабах проводится известкование полей.

Одновременно осуществляются меры по интенсификации сельскохозяйственного производства на основе его комплексной механизации, более полного использования достижений науки, техники и передового опыта. Предусмотрено преобразование сел и деревень в благоустроенные поселки совхозов и колхозов, осуществление строительства хозяйственных объектов в комплексе с объектами культурно-бытового назначения.

О преобразовании сел и деревень стоит сказать особо. Это поистине свершение исторических масштабов. Старые веси с их низкими избами под соломенными крышами, с глинобитными сараями являли собой картину нищеты и убожества. Они давно ушли в прошлое. За годы Советской власти наши села обновились, похорошели, но в одном отношении остались все же неупорядоченными: дома строились без единого плана, без учета общей картины расположения.

Сегодня предпринимается впервые обновление сел на основе создания целостных архитектурно-эстетических ансамблей. Задача не из легких. Важно определить тип постройки сельских домов. Село не приемлет многоэтажности, многоквартирности. Возводить его на городской манер — значит встать на ложный путь. Не менее опасно и внедрение типовых проектов, порождающих унылое однообразие жилых массивов. Пусть каждое село будет неповторимо, как неповторима местность, где оно расположено. Этого можно достигнуть, если архитекторы будут работать в контакте с сельскими жителями — их не подведет эстетический вкус, они на деле станут творцами гармонии, поэзии, красоты.

Программа преобразования Нечерноземья успешно претворяется в жизнь. Гарантией ее реальности служат воля партии и народа, энтузиазм молодежи. Многие объекты мелиоративного и сельского строительства объявлены всесоюзными ударными комсомольскими стройками.

На помощь труженикам села приходят студенческие строительные отряды, которые своим самоотверженным трудом уже успели утвердить славные традиции и завоевали уважение народа. Нечерноземье обретает новую, яркую, захватывающую судьбу.

Байкало-Амурскую магистраль принято называть стройкой века. Такая мерка оправданна, если судить о ней по степени решения технических задач, связанных со строительством, а также по значению, которое приобретает дорога в освоении огромного края, включающего Забайкалье, Южную Якутию и Западное Приамурье. Трасса магистрали проходит по малозаселенной или совсем безлюдной местности, через тайгу, пробивается сквозь горы, пересекает бурные реки. Стройка уже привлекла в эти места огромные людские массы, а в перспективе привлечет еще больше, потому что сразу же начинается хозяйственное освоение природных богатств прилегающих районов.

Однако следует помнить, что не всякие преобразования способны облагородить природу, а лишь те, которые повышают богатство биосферы на основе ее пересоздания и упорядочения. Вторжение в природу Северного Забайкалья требует особой осторожности. Дело в том, что она здесь легкоранима, менее защищена. Причин достаточно: резко континентальный климат с предельной амплитудой температур в течение года около ста градусов по Цельсию; суровые условия развития растительности, в частности, крайне медленный прирост древесных пород; бедность почвенного слоя, что

вызывает опасность эрозийных процессов, особенно при рубке леса; относительно бедный животный мир. Кроме того, вечная мерзлота, которая встречается здесь на значительном протяжении трассы, служит своего рода водоупором, препятствующим самоочищению почв.

Когда первые десантники прибыли на трассу будущей магистрали, перед ними стояла нетронутая тайга, если угодно, глухая, мрачная, угрюмая, дикая, как именовали ее когда-то. Быстро рождались лозунги о борьбе с тайгой, о ее покорении. «Воинственный» тон проник на страницы газет и журналов. Подобный ложногероический пафос мог привести к самым нежелательным последствиям. Но вовремя прозвучало принципиальное указание Л. И. Брежнева. Выступая перед избирателями Бауманского избирательного округа Москвы, Леонид Ильич сказал: «Размах работ на БАМе с особой силой подчеркивает необходимость грамотно подойти ко всем проблемам этой великой стройки, решать текущие вопросы не под влиянием стихийного наплыва событий, а исходя из точных, научно обоснованных представлений о перспективе комплексного развития этого обширного района».

Грамотный подход к делу предполагает строжайшее соблюдение одного принципа: любые инженерные и экономические решения оправданны лишь при условии соответствия экологическим требованиям. Иными словами, охрана природной среды региона составляет первостепенное требование его хозяйственного освоения. Достаточно одного примера. На широтах БАМа дерево растет в среднем двести лет, и все это время оно служит наиболее надежной защитой почвы от ветровой эрозии. К тому же возобновление лесного покрытия после вырубок или пожарищ происходит здесь крайне медленно или не происходит совсем.

Таким образом, сохранение природы в зоне

БАМа — это прежде всего сохранение тайги. Она стабилизирует условия поверхностного теплообмена, сдерживает весенние паводки, охраняет почвенный слой от выдувания. Она хранит в чистоте водные источники и непрерывно пополняет запасы кислорода. Пока стоит тайга, водятся звери, птицы, рыба, среда благоприятствует жизни и деятельности человека. Но ему нужна древесина. Поэтому рубить лес все же придется, но делать это следует крайне осторожно. В частности, недопустимы сплошные вырубки. Наравне с заповедными должны охраняться леса на склонах гор. И, конечно, очень важно уберечь тайгу от пожара.

В 1975 году было принято совместное постановление Секретариата ЦК ВЛКСМ и Президиума Центрального совета Всероссийского общества охраны природы «О мероприятиях по охране природы в зоне строительства Байкало-Амурской железнодорожной магистрали». В соответствии с ним в зоне БАМа действуют специальные советы по охране природы, комсомольские отряды по борьбе с браконьерством. Каждый студенческий отряд, выезжающий на стройку, выделяет инспектора по охране природы на общественных началах. Проводятся рейды «Комсомольского прожектора», издаются пособия, плакаты, листовки. Каждый случай неуважительного отношения к лесной обители предается гласности и осуждается.

Забота общественности об охране природы в зоне БАМа вселяет уверенность, что задача будет решена успешно. Стройка века послужит наглядным примером высоких созидательных возможностей, ознаменует новый этап освоения природных богатств без ущерба для биосферы.

Таковы примеры масштабов преобразования географической среды. Одновременно прилагаются немалые усилия, чтобы восстановить первозданную прозрач-

ность наших водоемов, полностью прекратить загрязнение атмосферы, почвы, сохранить и приумножить численность диких животных. Первоочередные мероприятия по ликвидации загрязнения биосферы касались бассейнов Волги и Урала, а также Азово-Черноморского бассейна. Несколько позднее эта задача была поставлена перед другими регионами. Всюду на предприятиях началось строительство станций по очистке сточных вод, а также газоочистных и пылеулавливающих установок. Одновременно внедрялась безотходная технология, значительная часть судов была оснащена установками по сбору и очистке нефтесодержащих жидких и твердых отходов. Конечно, эта работа еще не завершена, но есть уже признаки отрадных перемен. Можно назвать десятки городов, где воздух стал чище. Среди них Днепропетровск, Березники, Воскресенск, Казань, Красноярск, Чимкент. Улучшилось качество воды в водохранилищах Волжского каскада, в бассейне реки Урал и реках Лене, Неве, Кубани, Миусе, в озерах Псковском, Чудском и других, а также в Черном, Балтийском и Восточно-Сибирском морях.

Не прекращаются работы по созданию полезащитных лесных полос, террасированию крупных склонов, строительству противоэрозийных и противоселевых сооружений, культивации земель, регулированию стока и его межбассейновому перераспределению.

Знаменательный факт: за годы десятой пятилетки создана и получила развитие общегосударственная служба наблюдений и контроля загрязнения природной среды. В настоящее время контроль загрязнения атмосферного воздуха проводится более чем в 450 городах. Он касается основных водных объектов страны, всех внутренних и омывающих территорию страны морей.

В ряду работ по облагораживанию природы особое место занимает селекция зерновых, огородных, бахче-

вых культур, садовых деревьев. Достаточно сказать, что за годы десятой пятилетки селекционеры завершили работу по созданию более 1700 сортов и гибридов, из которых 650 уже районированы, то есть высеваются и выращиваются в хозяйствах. Среди них новые сорта пшеницы, устойчивые к полеганию, болезням, с урожайностью 70—80 и даже 100 центнеров с гектара; новые сорта ржи с урожайностью 50—60 центнеров с гектара; новые сорта кукурузы, сои.

Велики наши достижения на поприще облагораживания природы, но, к сожалению, есть еще и недостатки.

Трудно примириться с фактами, но никуда от них не уйти: мы далеко не везде возвели надежную защиту полей от ветровой и водной эрозии, еще не обуздали черные бури. Пока не остановлены потоки вешних вод и ливневых дождей, которые вымывают почву, а вместе с ней и минеральные удобрения, которые, попадая в реки, отравляют рыбу и все живое. Пока мы не научились уничтожать вредителей растений биологическими средствами и вынуждены применять ядохимикаты.

Очевидно, можно найти и другие уязвимые факты в нашем отношении к природе. Но важно, что они идут на убыль, случаются все реже. Мы уверенно смотрим в будущее. И не без основания. Во-первых, расширяется сфера практической деятельности на основе научного управления природными процессами. В частности, ученые стремятся постичь секрет управления погодой. Во-вторых, растет сознание советских людей и чувство личной ответственности за сохранность природы, бережное отношение к ее богатствам. Пафос облагораживания природы являет впечатляющую картину, которую образно выразил поэт Леонид Мартынов: «Земля, великая красавица, еще красивее становится!» И что важно — красота ее органически сочетается с добром,

она несет в себе благородство цели, о которой Горький сказал, что надо «превратить землю в прекрасное жилище человека».

Город и природа

При мысли о городе испытываешь противоречивые чувства. Воочию представляешь великолепные архитектурные ансамбли и лес труб с набором разноцветных дымов — черных, желтых, фиолетовых. Нельзя не восторгаться причудливым сочетанием геометрических форм, образующих дома, улицы, площади, скверы, особенно в ярком сиянии электрических огней, но восторг пропадает, едва ощутишь в воздухе запах бензинового перегара. Предметом особой гордости служат бесценные сокровища духовной культуры, в частности, научные учреждения, библиотеки и музеи, театры и картинные галереи. В них воплощена интеллектуальная мощь народа, его эстетическое богатство и творческие потенции. Но все это плохо согласуется с тем несмолкаемым шумом и грохотом машин, от которых дребезжат оконные стекла.

Город и живая природа — эти понятия могут показаться несовместимыми. Почти вся предыдущая история служит подтверждением печальной истины: город наступает на природу, обедняя среду человеческого обитания, делая ее менее пригодной для жизни. Это тем более парадоксально, если учесть, что город, представляя собой новое и оригинальное образование, творит собственную красоту, а она почему-то не всегда согласуется с красотой природы. Разве не едины законы прекрасного?

Известный художник Николай Рерих поспешил объявить противоположность города природе фатальной, извечной, отвергнув всякую мысль о возможности «согласовать несогласуемое». «В городских нагромождени-

ях, — писал он, — в новейших линиях архитектурных, в стройности машин, в жерле плавильной печи, в клубах дыма, наконец, в приемах научного оздоровления этих, по существу, ядовитых начал — тоже своего рода поэзия, но никак не поэзия природы».

Пусть так: поэзия города несет иное содержание, но она возникла при общих предпосылках, которые связаны с развитием человеческой личности на путях социального прогресса. Почему же тогда столь долгое время эти два вида поэзии не знали согласия и противостояли друг другу? Здесь находится фокус жизненных противоречий. Город рано обнаружил хищническое отношение не только к природе, но и к человеку, преобразующему ее. Не случайно возникло сомнение в правомерности городского пути. Его заронили великие гуманисты эпохи восходящего капитализма. Принимая близко к сердцу страдания народных масс и усматривая в этом козни чьей-то злой воли, они вопрошали: не означало ли создание городских поселений роковую ошибку человечества, его вступление на ложный путь, опасный уже тем, что отдаляет нас от природы? Город представлялся им в образе Молоха, жаждущего человеческой крови. Надо исправить ошибку, призывал, в частности, Жан-Жак Руссо, вернуться назад к природе, восстановить первобытное состояние, а вместе с ним и утраченное счастье «золотого века».

У Руссо были сторонники в различных странах, где усиливалось наемное рабство, обостряя различные формы социального гнета. В России к ним принадлежал Лев Толстой. Отдал дань этой моде и поэт Валерий Брюсов, о чем свидетельствует отрывок из поэмы «Замкнутые»:

Однажды ошибясь при выборе дороги,
Шли вдаль ученые, глядя на свой компàс,
И был их труд велик, шаги их были строги,
Но уводил их прочь от цели каждый час!

Поэма, как известно, осталась незавершенной. Поэт прогрессивных устремлений, Брюсов не мог утвердиться в мысли о ложности городского пути, о никчемности самой цивилизации. После революции 1905 года, возвращаясь к теме города, он решает ее уже как зрелый художник в жизненно-реалистической манере. Город для него не только порождение цивилизации, сосредоточение культуры, но и арена социальных антагонизмов, где вызревают гроздья революционного гнева.

Город — наиболее яркое воплощение созидательных способностей народа и фокус социальных противоречий, в которых они возникают, утверждаются и развиваются. Началом его послужило обычное селение, княжеский терем или сторожевой острог, но было нечто общее в их судьбе: здесь объявлялись первые умельцы, способные «подковать блоху», первые представители торгового сословия, наконец, первые представители стражей порядка, утверждавшие волю «властей предержащих».

Городские поселения известны с древнейших времен, как теперь установлено в результате археологических раскопок, с VII—IV тысячелетий до нашей эры. Своим появлением они знаменовали неодолимый процесс разложения родового строя, возникновение частной собственности, переход человечества из первобытного состояния к классовому обществу.

Сегодня вряд ли кто усомнится в исторической закономерности урбанизации. Без нее невозможно представить восхождение человечества по ступеням научно-технического и социального прогресса, достижение пределов истинной свободы, составляющей сущность коммунистического строя. Однако и в прошлом прогрессивно настроенные люди не разделяли ложных иллюзий тех, кто призывал общество повернуть вспять. Среди них мы встречаем, в частности, имя Герцена. Он

подверг критике идею «женевского отшельника» как нелепую и крайне реакционную. «Руссо понял, — писал он, — что мир, его окружающий, неладен; но, нетерпеливый, негодующий и оскорбленный, он не понял, что храмина устаревшей цивилизации о двух дверях. Боясь задохнуться, он бросился в те двери, в которые входят, и изнемог, борясь с потоком, стремившимся прямо против него. Он не сообразил, что восстановление первобытной дикости более искусственно, нежели выжившая из ума цивилизация».

Чернышевский мечтал о городе будущего, об обществе завтрашнего дня, находясь в одиночке Петропавловской крепости. Архитектурные проекты великого демократа-революционера составляют неотъемлемую часть его социальных проектов; они нашли воплощение в сновидениях Веры Павловны, героини романа «Что делать?». Важно отметить одну примечательную особенность этих проектов: город Чернышевского находился «среди нив и лугов, садов и рощ». Непременной принадлежностью высотных зданий из алюминия и хрусталя служат просторные залы для игр и танцев и еще, заметьте, зимние сады. Здания населяют славные люди, умеющие дружно трудиться и весело отдыхать. Они выглядят очень молодо, довольно поздно становятся стариками: «здесь здоровая и спокойная жизнь; она сохраняет свежесть».

Рассуждения Чернышевского развивают идеи ранних утопистов — Томаса Мора, Томмазо Кампанеллы, Фрэнсиса Бэкона, Сирано де Бержерака и других. Различная сила воображения сказалась в их мечтах о достоинствах города будущего. Но исходили они из единых помыслов о счастье своих потомков и видели два его слагаемых: во-первых, установление братских отношений между людьми, во-вторых, преодоление нарастающей враждебности города природе, утверждение его

единства с природой. Города будущего рисовались им городами солнца, света, простора, в окружении садов и парков.

* * *

Город существует при условии постоянного взаимодействия с природой, в котором ему принадлежит активная, первоначальная роль. Он воздействует на природу прежде всего фактом своего существования, усилением нагрузки на природную среду в результате повышенной концентрации масс в данной, довольно ограниченной, местности. Но в этом лишь одна сторона дела. Вторую составляет материальное производство. Старый город, где производство держалось на ручном труде, представлял собой в экологическом отношении «большую деревню». Он еще не порвал с сельским хозяйством, а ремесленное производство, хотя и расширяло свои масштабы, еще мало угрожало живой природе и человеку. Нагрузка города на природу в зависимости от численности населения могла быть значительной, однако находилась в тех пределах, которые не внушали серьезных опасений. Положение меняется с наступлением промышленной революции. По мере расширения машинного производства и появления различных видов транспорта окружающая среда, как и люди, густо населяющие ее, подвергается во всевозрастающих размерах вредным воздействиям отходов производства и быта, шума, вибрации, электромагнитных полей. К тому же нарастает скученность и сутолока городской жизни.

Казалось бы, в этих условиях можно ожидать переселения части горожан в сельскую местность. Но ничего подобного, однако, не происходит. Город обладает огромной притягательной силой, во-первых, потому, что предоставляет индивиду многообразие форм дея-

тельности, позволяя в известных пределах выбирать более подходящую для него; во-вторых, обращает достижения культуры к удовлетворению духовных потребностей людей; в-третьих, соблазняет возможностью обеспечить более высокий уровень бытового комфорта. Таковы блага, которые приобретает человек, лишаясь общения с живой природой, а оно, это лишение, таит в себе угрозу обратного духовного обеднения личности.

Общение с живой природой — потребность всякого нормального человека, поскольку он и в условиях цивилизации остается биологическим существом. На примере горожан особенно наглядна сила этого вечного зова, не оставляющего человека в мире камня, стекла и бетона. Промышленный город, как правило, вовлекает в свою орбиту прилегающую к нему местность, где известная часть горожан обзаводится дачами, чтобы проводить досуг на лоне природы. Как тут не вспомнить чеховский «Вишневый сад», где так ярко и убедительно показано восхождение капитала на русской почве. Предприимчивый купец Лопахин, прибрав к своим рукам «дворянское гнездо», имение обедневших аристократов, сразу же распорядился вырубить вишневый сад, чтобы разбить участки под дачи. Надо отдать должное этому дельцу: он чутьем постигал веяние времени. «Все города, — рассуждал купец, — окружены теперь дачами. И можно сказать, дачник лет через двадцать размножится необычайно».

Существует еще одно свидетельство известной тяги человека к общению с живой природой. Ее можно наблюдать в фокусе «птичьего базара». Горожанин стремится окружить себя теми компонентами живой природы, которые могут существовать при нем, в стенах его квартиры. И вот он обзаводится комнатными цветами, содержит в клетке певчую птицу, в аквариуме золотых рыбок, приобретает собаку. Некоторые сумели устроить в своих квартирах нечто вроде зоопарка.

Там можно встретить не только дрозда или золотых рыбок, но и некоторых представителей редкой фауны.

Есть среди горожан страстные любители природы, тоскующие по зеленым просторам, где так много дивного и так легко дышится. Это те, кто однажды испытал радость общения с живой природой и теперь находится под неизбывным впечатлением момента. К ним можно отнести чеховского ветеринара милейшего Ивана Иваныча Чимша-Гималайского с его неожиданным откровением. «...А вы знаете, — признавался он своему другу, — кто хоть раз в жизни поймал ерша или видел осенью перелетных дроздов, как они в ясные, прохладные дни носятся стаями над деревней, тот уже не городской житель, и его до самой смерти будет потягивать на волю». Это они, горожане по прописке, используют любую возможность, чтобы отправиться на охоту, на рыбалку, в поход с ночевкой у костра под открытым небом.

У каждого города свой облик, своя судьба. То и другое составляет достояние истории и национальной культуры общества. Но исходным фактором формирования и развития города послужила все же природная среда, наличие тех или иных естественных ресурсов, включая ископаемые богатства. Существует специфика жизненных условий горожан в зависимости от того, в какой природной зоне находится город — в лесном краю или открытой степи, на берегу южного моря или за Полярным кругом, в пустыне или на горных склонах. Скажем, бытовые потребности, сходные по своей сути, имеют существенные различия, особенно это касается жилища, одежды, обуви и некоторых иных вещей. А городской облик, разве в нем не отразились особенности естественной среды? Так, Ереван, расположенный среди безлесных гор, поднимает к небу свои этажи из розового туфа, а Тобольск, как и многие го-

рода Западно-Сибирской низменности, до недавних пор оставался по преимуществу деревянным, поскольку располагается он среди лесов.

Судьба города оказалась тесно связанной с всевозможными видами естественных богатств. Принято различать естественные источники средств жизни (плодородие почвы, обилие диких животных, рыбы, плодов и т. п.) и естественное богатство средств труда (металлы, уголь, нефть, дерево, строительный материал, энергия воды, ветра и т. п.). На ранних ступенях истории людям были более доступны естественные источники средств жизни, и неудивительно, если древнейшие центры цивилизации располагались как раз на плодородных землях жарких стран, таких, как дельта Нила, междуречье Тигра и Евфрата, бассейны Ганга и Янцзы.

Зарождение машинного производства было связано с использованием естественного богатства средств труда. Последствия обрели всемирно-историческое значение: центры цивилизации переместились из жаркого пояса в умеренный, в Европу, где началась коренная перестройка старых городов и бурный рост новых. Таково содержание промышленной революции. Сколько бы ни изрекалось проклятий по адресу города, они не могли остановить процесс урбанизации. Поистине лишены всякого смысла любые жалобы перед лицом исторической необходимости.

Особенность города в многообразии общественных функций, которые он принимает на себя. Причем функции имеют тенденцию дифференцироваться с ростом населения, особенно под влиянием технического и социального прогресса. Уместно привести пример. Чуть ли не каждый город выступает административным центром того или иного уровня в системе государства, но нет такого, включая столицу, который мог бы ограничиться выполнением одной этой функции. Одновре-

менно он служит средоточением науки и культуры, может составить транспортный узел, центр торговли, здравоохранения, туризма и т. п. Но одно обязательно для города — функция материального производства. Она как раз и составляет основу, на которой развертывается его функциональное многообразие.

Исключение составляют города-курорты, где, как правило, нет промышленных предприятий. Речь идет о благословенных уголках природы с их высокими целебными свойствами, которые необходимо сохранить в первозданной чистоте для отдыха и лечения. За последние годы стали возникать города науки, в которых также нет промышленных предприятий. В качестве примера можно назвать подмосковный город Пущино на берегу Оки. Но и такие научные центры тесно связаны с материальным производством. Их вызвала к жизни научно-техническая революция, осуществляющая чудотворное превращение науки в непосредственную производительную силу. Есть основания полагать, что семья таких научных центров будет расти, и, вероятно, они составят прообраз городов будущего. При всем том градообразующую основу и сегодня составляет промышленное производство.

Одна из привлекательных сторон города — многообразие архитектурных ансамблей, восходящих на уровень эстетических ценностей. В этой связи особо хочется выделить Ленинград — один из красивейших городов мира. Его архитектурные ансамбли производят неотразимое впечатление строгостью пластики и симметрии, запоминаются навсегда. Есть немало других красивых городов во всех странах мира. Они вселяют законную гордость за талант зодчих, призванных воплощать в камне, стекле, бетоне дух времени, нации и собственный стиль. При всем том нельзя забывать, что облик города, как и вся его жизнь, находится во власти

господствующих социальных отношений, отражает их со всей наглядностью. Что отличает городские поселения старого общества? Резкий контраст между центром и окраинами — наглядное выражение раздирающих его антагонизмов. В центре роскошные особняки, на окраинах жалкие жилища бедняков. Аристократические улицы и районы противостоят трущобам и гетто, где ютятся обездоленные, где обитают «лишние люди» — безработные, потерявшие всякие надежды в жизни. Причем социальная сегрегация обычно совпадает с сегрегацией по расовым и национальным признакам.

Только социалистический строй, утверждая социальную однородность, уничтожает эти уродливые контрасты. В нашей стране обновление коснулось всех советских городов, особенно Москвы. Нынешняя столица — светлая и величественная — создана для счастья и радости людей труда.

В условиях нашей действительности коренным образом изменился уклад городской жизни, причем неуклонно улучшается ее качество не только за счет социальных факторов, но и за счет насущных благ природы. Город стал ближе к природе и живет в бо́льшем согласии с ней. В этом легко убедиться опять-таки на примере Москвы. Здесь самый чистый воздух по сравнению с любым другим столичным городом. А воды Москвы-реки! Если Лондон основательно загрязняет Темзу, отравлены многие реки в странах Запада, то Москва вообще не знает подобного бедствия. В подтверждение можно привести обстоятельные выкладки, но их вполне заменит всего лишь один фотокадр: рыболов с удочкой на берегу Москвы-реки в черте города! Еще одна зримая примета обновления столицы — озеленение улиц, скверов, дворов.

Уместно привести сопоставления, которые делают сами представители западных стран, попадая в нашу

страну. Американские журналисты, побывав в Киеве, отметили многозначительную деталь:

— В Нью-Йорке за день надо сменить две рубашки, у вас же можно два дня ходить в одной!..

Случай был в Волгограде. Группу туристов из Западной Европы после осмотра памятников легендарного города привезли на пляж. Видя купающихся, гости удивились: разве вода достаточно чиста? Вода оказалась вполне подходящей, а жара никому не позволила устоять перед соблазном искупаться. Позже один из гостей не преминул сказать:

— Вернемся домой, расскажем, как купались в Волге, никто не поверит: у нас уже давно забыли, что в реках можно купаться...

Волга с каждым годом становится все чище и чище. Столица Украины Киев, город с двухмиллионным населением, перестроил свое хозяйство, прочно охраняя Днепр от загрязнения промышленными и бытовыми отходами. Вода в реке светлее лазури. Насколько велико это благо, можно оценить по достоинству летом, когда видишь киевлян, устремляющихся после работы на берега любимой реки.

Как ни убедительны сопоставления, а их можно было бы продолжить, мы далеки от соблазна обыграть схему, согласно которой «у нас все хорошо». Подобные выводы могли бы лишь породить самодовольство, от которого ничего, кроме вреда, не бывает. Далеко не все наши промышленные города достигли гармоничного сочетания благ цивилизации и природы, иные из них очень бедны зеленью. Но радует другое: всюду ведется и приобретает все бóльший размах садово-парковое строительство, а оно постепенно улучшает условия городской жизни. У нашего города ясная перспектива. Общество контролирует процесс урбанизации как неотъемлемую часть развития всей социально-экономической сферы, придавая ему планомерный характер и

подчиняя все интересам людей. Это великое благо, которое имеет и будет иметь всевозрастающие последствия. Наши города все более приближаются к тому идеалу, который Энгельс определил как гармоническое сочетание высокого комфорта с прелестями сельской природы. В этой формуле ключ к преодолению одного из существенных различий между городом и деревней, а оно составляет нашу конечную цель. Если деревня идет на сближение с городом, перенимая у него достижения культуры, техники и бытового комфорта, то город делает шаг в сторону деревни за счет обогащения благами живой природы. Таким образом, блага цивилизации и природы становятся равно доступными людям, где бы они ни проживали. По мере того как исчезают последние различия между городом и деревней, поэзия природы становится поэзией города, поэзией труда.

Как обновляются наши города, можно видеть на примере любого из них, в частности, на судьбе нынешнего Донецка. В далеком прошлом его именовали Юзовкой, а в простонародье нарекли «шанхаем» за беспорядочное нагромождение глинобитных халуп, в которых жили шахтеры и металлурги. То был город пыльный и задымленный, почти без единого деревца, не говоря уже о цветниках и фонтанах. Если к тому же принять во внимание зной летних месяцев, то напрашивается сравнение с горячим и душным цехом. До войны здесь успели заложить парк культуры и отдыха, отстроить на современный лад центральную улицу. Впрочем, война не пощадила и этой улицы, превратив ее в руины. Город отстраивался заново в послевоенные годы, отстраивался с размахом и творческой основательностью на радость современникам и потомкам. Его архитектурные ансамбли — истинное приобретение зодчества. В городе появились проспекты, бульвары, набережные. Да, набережные: река

Кальмиус, долго служившая сточной канавой, очищена от шлака и, перехваченная плотиной, разлилась в центре города светлой водной чашей. За городской чертой возникло большое водохранилище. Не менее важное приобретение города — зелень. На всех улицах и площадях высажены деревья, созданы скверы — уголки лесного уюта. Примечательная деталь: по весне в цветниках и на бульварах города расцветает свыше миллиона розовых кустов — по одному на каждого жителя.

Нынешний Донецк — подлинный город солнца, воплощение истинной красоты. Многое из того, что сказано о нем, можно было бы повторить о многих старинных русских городах. Достаточно сказать, что калужане решили догнать Донецк по числу розовых кустов в расчете на каждого жителя города. Они догонят, слов нет, но в этом походе не одни калужане. Идет здоровое соревнование за оптимальное сочетание завоеваний цивилизации с благами природы, за умножение источников радости на земле.

Помолодели и похорошели столицы всех советских союзных республик, многие областные центры и крупные города. Киев по праву называют городом в парке, однако киевляне ежегодно увеличивают площадь зеленых насаждений. Алма-Ата стала за годы Советской власти городом-садом, но зеленый наряд этого светлого города продолжает расти.

Предметом особой заботы стало за последние годы озеленение заводских территорий. В результате — путь в цехи по тенистым аллеям, производственные корпуса утопают в зелени, шум слабее, воздух чище, больше уюта и красоты. Такова наша явь.

Примечательная особенность нашего времени — ускорение процесса урбанизации. Как следствие — уплотняется территориальное расселение людей. Города вынуждены расширять границы, повышать этаж-

ность зданий, расти не только вверх, но и вниз. Под землю спускают многолюдные маршруты городского транспорта, пункты технического обслуживания, предприятия, гаражи, склады, даже места досуга и развлечений. В конечном счете усиливается скученность людских масс, возрастает теснота, осложняющая условия жизни горожан.

Важно отметить, что города растут быстрее по сравнению с общим приростом населения планеты. Опережение достигается не за счет повышения рождаемости в городах, а за счет увеличения притока сельского населения, который приобретает планетарные масштабы. Кажется, еще совсем недавно городские комплексы составляли, если брать только развитые страны, редкие островки в океане сельского пейзажа. Сегодня же в них проживает свыше трети человечества, а к 2000 году удельный вес городского населения достигнет примерно 70 процентов. На месте старых обособленных городов возникают городские агломерации — сложные системы расселения, связанные единством суточных и недельных циклов жизнедеятельности людей, а также мегаполисы — обширные территории сплошной городской застройки.

Один из таких гигантских супергородов стихийно сложился в США, растянувшись почти на 250 километров — от Бостона до Филадельфии. Центром его служит Нью-Йорк, где с пригородами насчитывается 16 миллионов жителей. Целая страна — Бельгия фактически представляет ныне единый мегаполис. Под стать ему многие районы Западной Европы и восточного побережья Японии.

Сходные, хотя и не тождественные, процессы урбанизации можно наблюдать и в нашей стране. Сравнительно недавно Макеевку отделяло от Донецка свыше десяти километров. Оба города стремительно расширяли свои границы и наконец сомкнулись, образовав

единый городской массив. Таким же образом Горький слился с городами, которые прежде находились в округе на почтительном расстоянии. О темпах урбанизации свидетельствует такой факт: из всех городов с населением свыше миллиона жителей три четверти возникло за последние два десятилетия. Если исходить из достигнутых темпов, нетрудно определить перспективу: в ближайшую четверть века потребуется возводить городских строений столько же, сколько было возведено за всю предшествующую историю. Не примут ли города облик каменных джунглей, не откажутся ли горожане в бо́льшем, чем до сих пор, отдалении от природы?

Вряд ли можно однозначно ответить на эти вопросы. Действительно, чем крупнее городское поселение, тем больше препятствий для гармонического сочетания благ цивилизации и природы. Но эти препятствия не имеют фатальной предопределенности, вполне преодолимы на основе хорошо продуманной планировки и благоустройства, о чем свидетельствует сама действительность.

Наш общественный строй обрел неоценимое преимущество, получив возможность управлять процессами урбанизации, формированием сложных систем расселения. Исходным принципом такого управления служит ленинская идея равномерного освоения территории страны, наиболее полного использования богатства и благ природы в интересах людей. Речь идет, по выражению В. И. Ленина, о новом расселении человечества, об уничтожении как деревенской заброшенности, оторванности от мира, одичалости, так и противоестественного скопления гигантских масс в больших городах.

За годы Советской власти доля городского населения постоянно росла. Если в 1926 году она составляла 17,9 процента, а в 1959 году — 48, то к 1978 го-

ду поднялась до 62 процентов. Обобщая показатели, отметим, что в стране появилось более тысячи новых городов. Бóльшая часть их выросла на «пустом месте» в окраинных и слабозаселенных районах, где обнаружены залежи ископаемых богатств. Другие городские комплексы возникли на месте деревень, поселков.

Новые города — это живое воплощение комсомольской романтики, меры свершения, мужества молодых патриотов — строителей коммунизма. В самом деле, все они, за малым исключением, возводились руками молодых добровольцев, съезжавшихся на новостройки по комсомольским путевкам. Первыми были строители Комсомольска-на-Амуре. Сегодня их внуки возводят города на тюменской земле, на трассе БАМа и во многих других районах. Новостройки, как правило, возникали и возникают там, где есть богатые недра или обилие средств труда.

Отличительная черта многих молодых городов — гармоническая взаимосвязь с природой. Слагаемые такой гармонии — это, во-первых, новая планировка населенных пунктов с выносом предприятий за пределы жилых массивов; во-вторых, внедрение безотходной технологии производства; в-третьих, обилие зеленых насаждений; в-четвертых, доступность водных источников, обеспечивающих удовлетворение не только бытовых, но и общественных нужд. Таков, в частности, город Тольятти на Волге. Он вырос возле автозавода и одновременно с ним. Жилые массивы находятся на почтительном расстоянии от промышленных сооружений, а между ними пролегла лесная зона, представляющая надежную экологическую защиту для полумиллионного населения.

Другого рода примеры — города Навои в Узбекистане и Шевченко в Казахстане, которые выросли в безжизненной пустыне среди песков и барханов. Ны-

не это райские уголки: дома в окружении зелени, фонтаны в радужном сиянии под лучами щедрого солнца, бассейны под открытым небом. Люди возродили к жизни мертвый край, сотворив чудо.

При строительстве академгородка близ Новосибирска задача состояла в том, чтобы возвести жилые здания, корпуса институтов, не причинив большого ущерба тайге. Дело сделано: возник город в лесу. Его здания можно видеть сквозь ветви зеленой хвои, и лишь вблизи удается рассмотреть в полном объеме тот или иной городской интерьер. Тишина, покой, уют, располагающий к сосредоточенности, к творчеству. В таких условиях живут и трудятся ученые.

Удачно разместились среди лесных массивов Зеленоград — спутник Москвы, Ангарск — город энергетиков в Сибири и другие научные и промышленные центры, родившиеся благодаря усилиям советских людей.

Строительство столь большого числа городов — это выражение могучей жизненной силы и динамичности нашего общественного строя, практическая реализация идеи равномерного территориального расселения людей. Оно шло параллельно с преобразованием старых городов, которые возрождались к новой жизни, становились моложе, красивее, просторнее.

В отношении крупнейших городов наша партия выработала четкую установку: необходимо всемерно сдерживать их рост, что, конечно, не означает консервацию. Как правило, в таких городах не строят новых промышленных предприятий, но в силу необходимости расширяют сеть объектов обслуживания населения и обновления городского хозяйства. В конечном счете и такие города растут, только относительно медленно. Иллюстрацией к этому положению могут служить сравнительные данные. Еще недавно лишь два города в нашей стране имели население свы-

ше миллиона человек — Москва и Ленинград. Ныне их число выросло до 21, а через полтора-два десятилетия их станет не менее 30. К миллионному рубежу вплотную подошли или подходят такие города, как Волгоград, Казань, Пермь, Ростов-на-Дону, Рига, Воронеж, Запорожье, Львов. Перечень можно было бы продолжить.

Осуществляя идею равномерного территориального расселения людей, партия в послевоенные годы взяла курс на размещение промышленных предприятий главным образом в малых и средних городах. В этой связи следует отметить примечательный факт роста городов областного подчинения. Так, в Полтавской области вторым большим городом после областного центра стал Кременчуг, в Могилевской — Бобруйск, в Витебской — Орша, во Владимирской — Ковров, в Латвийской ССР — Даугавпилс, в Молдавской ССР — Тирасполь и Бельцы. Такие города имеются сегодня в каждой области. Особый случай представляет Череповец с его металлургическим комбинатом, обогнавший по численности населения областной центр Вологду.

Открываются немалые резервы создания новых городских поселений в восточных районах страны. Их основу составляет развитие территориально-производственных комплексов, таких, как Западно-Сибирский, Саянский, Братско-Усть-Илимский, Южно-Якутский, Каратау-Джамбулский, Мангышлакский, Южно-Таджикский, а также Байкало-Амурская магистраль. И все же главный резерв городского строительства отныне будет связан не столько с освоением «пустующих мест», сколько с преобразованием малоизвестных, ничем не примечательных районных центров и рядовых селений, где налицо достаточно выгодное экономико-географическое положение и необходимые трудовые и природные ресурсы. Территориально-

производственные комплексы все более смыкаются с аграрно-промышленными, а в этой смычке исчезают вековые различия между городом и деревней.

Необжитых земель остается не так уж много. К тому же эти территории отличаются, как правило, суровостью климата, менее доступны для освоения, хотя часто в недрах своих хранят несметные сырьевые богатства. Нарастающая потребность в ресурсах вынуждает людей пробиваться к ним и с этой целью обосновываться там, где еще никогда никто не жил. Города за Полярным кругом — это сказка, ставшая былью. За ними романтика нашей эпохи, помноженная на подвиг и усиленная во сто крат. Но она имеет и сугубо прозаическую сторону. До сих пор зодчие решали одну задачу: как повысить качество жилой среды за счет благ природы, прежде всего солнца, зелени, чистого воздуха. Сегодня наряду с этой задачей возникает другая, противоположная ей. Города строятся в условиях крайне сурового климата, где человек нуждается в надежной защите от природы, от лютой стужи или беспощадного зноя.

Разрабатываются проекты создания крупных городов с искусственным климатом под гигантским куполом из стекла и пластика. Такого купола, в частности, не хватает нынешнему Норильску. Появилась реальная надежда создать его, и не исключено, что город со временем будет укрыт от стужи. Очевидно, города с искусственным климатом появятся не только на поверхности земли, скажем, в Арктике, Антарктиде, в пустыне Сахаре, но и под землей, в горных пещерах, на воде и даже под водой, на дне океана. Невозможно заранее сказать, насколько удобными для человека оказались бы такие жилища. Может быть, они будут лишь временными обиталищами для людей по типу Нефтяных Камней на Каспии или нынешних научных станций «Северный полюс».

Архитекторы мира ведут поиск оптимальных вариантов жилых зданий, которые могли бы строиться в городах будущего. Так, уже выдвигаются проекты домов высотой в 500 и более этажей. Технические возможности сооружения таких небоскребов в наше время вполне реальны. В одном таком здании можно было бы разместить население довольно большого современного города. Рекламируются удобства: в доме будут предусмотрены не только квартиры, но и школы, зоны труда и отдыха, торговые центры. Хорошо ли это, если учесть, что человек будет проводить дни и ночи в замкнутом пространстве, не видя белого света? Как это отразится на его физическом и психическом состоянии? В условиях нормального климата такой образ жизни вряд ли может кого-либо прельстить. В принципе, поисковое проектирование находится в русле научно-технических достижений, однако за ним могут стоять различные цели: подражание моде, соображения бизнеса, истинная забота о благе и счастье будущих поколений. Все дело в том, кому служит архитектор: обществу или частным предпринимателям. Но здесь мы касаемся другой темы, которая требует специального рассмотрения.

В наших условиях поощряется и стимулируется поиск архитектурных форм, максимально отвечающих разумным потребностям человека. Для советских зодчих человек, его блага, удобства составляют главный и единственный критерий в делах жилищного строительства. Они не копируют, скажем, вариант Ле Корбюзье, как и не связывают себя раз и навсегда с каким-либо одним, пусть удачным, проектом. В практике нашего градостроительства не принято совмещать под одной крышей жилые помещения и учреждения общественно-административного назначения. В этом принципе также заключен определенный подтекст, продиктованный заботой о человеке. Оче-

видно, больше смысла сочетать в пределах микрорайонов комплексы жилых домов и здания общественного назначения. На этом стоит бóльшая часть советских архитекторов и представителей общественности. Все это, разумеется, не исключает дальнейшего поиска наилучшего варианта планировки квартир и приближения к ним различных видов бытового обслуживания.

Внутренняя планировка жилищ — это лишь одна сторона дела. Для человека важен также внешний облик домов, общий вид улиц и площадей более важен сегодня, чем когда-либо раньше, потому что человек стал духовно богаче, умеет ценить прекрасное и питает пристрастие к нему. Ситуация полна глубокого смысла: облик города накладывает свой отпечаток на нашу психику, формирует наши характеры, чувства, вкусы. Архитектура может организовать пространство с большой для нас эмоциональной нагрузкой, вызывая полярные крайности: радость или уныние, просветление души или мрачный пессимизм. Кому из нас не доводилось видеть произведения архитектурной мысли, полные очарования, внушающие гордость за их творцов. Вместе с тем, к сожалению, немало появилось за последние годы унылых улиц и кварталов в районах новой застройки: уныние вызывают примитивные дома-коробки, собранные по простейшим типовым проектам. Когда-то с ними мирились как с временной мерой, цель которой — обеспечить людей жильем. Сегодня же такие постройки вызывают чувство досады.

Не будет преувеличением сказать, что величие и слава города — это в первую очередь его облик, его архитектурные ансамбли, их выразительность и красота. Об этом, в частности, шел разговор на XXVI съезде КПСС. «Не надо объяснять, — отметил Л. И. Брежнев, — как важно, чтобы все окружающее

нас несло на себе печать красоты, хорошего вкуса. Олимпийские объекты и некоторые жилые кварталы Москвы, возрожденные жемчужины прошлого и новые архитектурные ансамбли Ленинграда, новостройки Алма-Аты, Вильнюса, Навои, других городов — это наша гордость. И все же градостроительство в целом нуждается в большей художественной выразительности и разнообразии. Чтобы не получилось, как в истории с героем фильма, который, попав по иронии судьбы в другой город, не сумел там отличить ни дом, ни квартиру от своей собственной».

Совсем недавно можно было услышать, что в век стандартов, когда дома собирают из панелей, изготовляемых на заводах, обеднение архитектуры составляет факт, который можно оплакивать, но, увы, невозможно избежать. Это мнение сегодня следует считать опровергнутым. Наиболее наглядным подтверждением послужил ташкентский опыт. Город, разрушенный землетрясением, восстановлен заново. Дома собирались из панелей и блоков заводского изготовления, и все же они неповторимы. Улицы, проспекты, площади, каждый интерьер города по-своему красив, поэтичен, воплощая те или иные переливы богатейшего национального колорита. Как свершилось такое диво? Здесь, на стройках Ташкента, раскрылись творческие потенции советских зодчих. Профессиональное мастерство, помноженное на творческую страстность и высокий эстетический вкус, воплотилось в гармонию из камня, стекла и стали.

Оказывается, из стандартных частей (панелей) можно строить нестандартное целое (дома). Каким образом? Следует изменить сам метод стандартизации. Зодчие создали каталог унифицированных строительных изделий, которые позволяют монтировать здания, различные по форме и функциональному назначению. На основе этого принципа уже построены и строятся

новые дома. Стало быть, архитектуре не угрожает опасность оскудения, унылого однообразия. Напротив, перед ней открываются новые, более широкие возможности творческих дерзаний и открытий, созвучных нашей эпохе, нашим историческим свершениям.

Известно, что архитектура решает возложенную на нее задачу организации пространства не всегда обособленно, а часто в синтезе с живописью и скульптурой. Отсюда не следует, что архитектура сама по себе бедна. Напротив, в ее распоряжении безграничное множество средств для монументального решения задачи; все зависит от зодчего, его фантазии и эстетического вкуса. Но в органическом единстве с живописью и скульптурой архитектура утраивает силу своего звучания, полнее воплощает в материале живую идею, придавая ей полную законченность.

Органическое сочетание трех видов искусства в одном сооружении с самого начала предполагает творческое сотрудничество представителей данных видов искусства на основе единого замысла и общей целеустремленности. Сочетание реализуется в конкретных условиях природной среды. Поэтому в синтезе трех искусств — архитектуры, живописи и скульптуры — нельзя игнорировать четвертый элемент строительной практики — природу. Задача в каждом отдельном случае состоит в том, чтобы вписать новое здание в данную местность или преобразовать местность с таким расчетом, чтобы новое здание само собой вписывалось в нее.

При этом нельзя не учитывать зональные различия, особенности ландшафта, климатические последствия, тот факт, что тундра находится во власти вечной мерзлоты, степь открывает простор сильным ветрам и ливням, тайга богата болотами, в субтропиках высокая относительная влажность воздуха и т. д. Известно, что озеленение существенно дополняет эсте-

тическое богатство архитектурных ансамблей, но в этом деле свои тонкости и конкретные решения. Киев невозможно представить без каштанов, а Москву — без лип и тополей. Строго говоря, у каждого города свой набор древесных пород. К тому же древесные насаждения важно сочетать с кустарниками, декоративными породами, цветами. Особое очарование придают городскому пейзажу фонтаны. Наш метод возведения городов исходит из принципа оптимального сочетания технических и природных факторов, применения новейших достижений зодчества не в ущерб природе, а в дополнение и обогащение естественного ландшафта.

Оптимальное сочетание завоеваний цивилизации с благами природы — таков непреложный принцип нашего городского строительства. В нем реализуются высшие гуманные нормы социалистического общества, реализуются на основе братского сотрудничества свободных людей и строжайшего выполнения программного положения нашей партии — все во имя человека, для блага человека!

Строительство городских комплексов соответствует преобразованию самих устоев городской жизни. Они наполнились истинной человечностью, теплотой и доброжелательностью в отношениях между людьми, ставшими равноправными хозяевами жизни. В этом главное, здесь объяснение того, что люди обновляют и укрепляют свои города, чтобы лучше жить, легче дышать, полнее чувствовать животворную силу родной природы. Истинный гуманизм нашего общественного строя составил решающее звено, соединившее красоту городских сооружений и естественных ландшафтов, поэзию города и природы.

В свое время Владимир Маяковский, поэтически осмысливая программу, общественных преобразований, вдохновенно писал: «Для веселия планета наша мало оборудована. Надо вырвать радость у грядущих

дней». Строительство городов и обновление городского жизненного уклада ведется ради этой цели — сделать жизнь светлее, радостнее, счастливее.

Творчество как выражение прекрасного

Вспомним предание, дошедшее до нас из глубины веков.

Когда зодчие Барма и Постник возвели Покровский собор, известный ныне как храм Василия Блаженного, царь Иван Грозный спросил:

— А лучше построить можете?

— Прикажи, государь, — отвечали подданные, учтиво кланяясь и не подозревая державного коварства, — построим!

Истинные мастера, как известно, не повторяют себя. Каждая новая вещь у них более совершенна, чем предыдущая. Их отличают жажда поиска, стремление к наиболее полному выражению своей идеи, самих себя. Такими были зодчие Барма и Постник. Но строить им больше не довелось. У царя казна была пуста, а ждать, когда она пополнится, опасно. Зодчие, не желая оставаться без дела, наверняка попытаются уйти в иные земли, за пределы Московского государства, и там возведут чудо, способное затмить Покровский собор. Не бывать этому! Грозный царь приказал ослепить зодчих.

Царская жестокость переполняет историю, и этот случай едва ли не самый заурядный в бесконечном ряду трагического произвола. Монархи, конечно же, ни во что не ставили жизнь своих подданных. Но мы не будем углубляться в психологию коронованных преступников, а попробуем осмыслить известный эпизод в широком плане исторического процесса.

В народе талантов не счесть. Однако все дело в том, что каждая эпоха открывает свои возможности для их выявления и свои пределы творческих дерзаний. На протяжении веков строительство храмов составляло одну из немногих сфер, где наши предки могли проявить свое духовное богатство, смекалку и выразить светлую мечту о счастье, вольной жизни. И остались на века сказочными видениями взметнувшиеся в небо купола этих сооружений. Они и поныне во многом определяют облик старинных городов, таких, как Новгород и Владимир, Ярославль и Кострома, Ростов и Суздаль, Киев, Чернигов, Львов, и многих других.

Ни один общественный строй в прошлом не поощрял талантов, не проявлял к ним бережного отношения. Известны многочисленные факты, когда талантливые люди старой России подверглись притеснениям, преследованиям со стороны царского двора и придворной знати, со стороны сил реакции. Особенно трагичной была участь талантов из народа. По глубокому замечанию В. И. Ленина, «капитализм их мял, давил, душил тысячами и миллионами». Потребовалась очистительная буря Октябрьской революции, чтобы уничтожить корни подобной косности, утвердить гуманные начала в отношениях между людьми и тем самым открыть простор проявлению дарований.

Строго говоря, не одни храмы являли собой воплощение творческих усилий наших предков. Казалось бы, земледелие находилось во власти примитивных приемов труда. Но крестьянская душа никогда не мирилась с рутиной, испытывая стесняющую тяжесть всяких шаблонов и стремясь всюду преодолевать их. Общественное мнение деревни осуждало ленивых и неумелых. Народные симпатии обращались к тем, кто умел лучше других пахать и косить, жать и вязать. Особо выделяли умельцев на такие ответ-

ственные дела, как, скажем, сметать стог без перекоса, неуязвимый для дождей, сложить печь, чтобы не дымила и хорошо обогревала избу. Были свои авторитеты среди плотников, столяров, шорников. Обычно таких людей знали и уважали во всей округе. Красота отождествлялась с талантом, с умением работать легко и споро, с удалью молодецкою. Никогда не угасал в народе свет живой мысли, не иссякало стремление ярче выразить свои чувства, украсить труд, досуг и быт. В праздники всей деревней выходили на лужайки, где водили хороводы, пели, плясали. Зимними вечерами собирались на посиделки, где рукоделие совмещалось с развлечениями. В глубинах народных возникали песни покоряющей силы, сказания, поверья, легенды и другие жемчужины устного творчества, составляющие огромную эстетическую ценность.

Устное народное творчество — здесь истоки поэзии, художественной литературы, драматургии, песенно-музыкального, хореографического искусства во всех его разновидностях. Другой не менее плодотворный пласт народной жизни, из которого вырастало искусство, составило ремесло. Зачатки его уходят в глубины крестьянской практики. Это расписные дуги с колокольчиками, резные карнизы и оконные наличники, повторяющие кружева тончайшей отделки, изящные самопрялки и предметы домашней утвари. Постепенно складывались центры кустарного промысла, включая такие его разновидности, как резьба по кости и дереву, шлифовка камней-самоцветов, изготовление игрушек, ювелирных украшений, оружия, народных музыкальных инструментов. В рядах основоположников искусства по праву занимают свое место гончары, маляры, плотники, портные, кружевницы, кузнецы и златокузнецы, вообще ремесленники, люди, чьи артистически сделанные вещи, по выра-

жению Горького, радуя наши глаза, наполняют музеи.

Давно замечено, что человек по натуре своей — художник, и это его качество полнее всего проявляется в труде. Любое дело он стремится выполнить наилучшим образом, чтобы конечный результат был принят людьми, вызвал у них одобрение, признание, даже зависть, рождающую желание превзойти данный образец. Удивить людей — значит найти новое решение, такое, которого недоставало, которое делает вещь совершеннее, привлекательнее, красивее. Все красивое есть результат творческого поиска и созидания. Если труд составляет основу красоты, то творчество выявляет ее, венчая вдохновенное, страстное увлечение, когда творец забывает о времени и о себе.

Творчество возникает из любви к людям, из желания и стремления доставить радость, сделать что-то хорошее, заветное. И неудивительно, если даже муки творчества приятны, окрашены в светлые тона, потому что творец остро чувствует свою причастность к роду людскому.

Правда, не всегда творческий процесс реализует прекрасное. Здесь мы имеем в виду тот случай, когда субъект не соизмеряет цели со своими возможностями. Народная молва давно нарекла такого субъекта графоманом. Он тоже переживает творческий экстаз, тоже испытывает страсть увлечения, радость и муки. Но его подводит примитивный эстетический вкус, ложный критерий оценки собственного творения. Там, где ему чудятся удача, оригинальность находок, на поверку оказывается аляповатость, безвкусица.

Творчество по природе своей дерзновенно, поскольку реализация новой идеи предполагает вторжение в неизведанную сферу. Творец должен обладать живым умом, способностью вести поиск за пределами освоенных им интеллектуальных или физических

приемов труда, стало быть, за пределами знаний, навыков, умения, необходимых в обычной деятельности. Иными словами, он опирается в бо́льшей мере на задатки и дарования, позволяющие ему идти дальше полученных знаний, добиваться бо́льшего. Если угодно, он превосходит самого себя, хотя в действительности все полнее раскрывает свои потенции, полученные от рождения и развитые в процессе социального наследования.

Принято различать творчество художественное, научное, техническое. Есть общие предпосылки, присущие каждому из них. Это фантазия, воображение, проницательность, догадка, наконец, чутье, а также совокупность всех этих свойств, определяющих задатки и предшествующий опыт. Все виды творчества можно рассматривать в плане искания истины. В этом смысле они сродни научному творчеству. Однако само оно, как и техническое, имеет общий корень с художественным, порождая определенный душевный настрой. «...Без «человеческих эмоций», — отмечал В. И. Ленин, — никогда не бывало, нет и быть не может человеческого *искания* истины».

Таким образом, творчество может преследовать цели не только художественно-эстетические, но и сугубо утилитарные, реализация которых также подчиняется требованиям эстетики. В любом деле человек следует законам красоты, исходя из целесообразности, добиваясь соразмерности, пропорциональности, симметрии, единства формы и содержания и т. д. Труд послужил в равной мере единственным источником развития как интеллектуальных, так и эмоциональных потенций, сделал человека художником, ценителем и творцом красоты. В свою очередь, красота становится могучей побудительной силой, способной, по выражению Горького, превратить труд в искусство. Главным условием такого превращения, как подчер-

кивал великий писатель, служит освобождение труда. «...В прошлом, — отмечал он, — почти вычеркнута была из жизни радость свободного труда, восторг достижений творчества. Я говорю — почти, потому что даже и подневольный труд на грабителей мира все-таки увлекал и радовал, но этой радости не замечали, если она не являлась радостью богатого мужика, собирающего хлеб в житницу свою».

Мы живем в мире освобожденного труда, в обществе равноправных людей, где каждый работает на себя, участвуя в общем деле. Социалистическая явь породила могучие стимулы свершений, втягивая большинство трудящихся, говоря словами В. И. Ленина, «на арену такой работы, где они могут проявить себя, развернуть свои способности, обнаружить таланты, которых в народе — непочатый родник». Тем более что иным стало само общественное производство. Его представляет ныне не кустарь-одиночка со своим ручным инструментом, а рабочий, обладающий солидной культурно-технической подготовкой, приводящий в движение машины сложной конструкции и высокой мощности. Изменился характер творчества, расширились его границы, несравнимо возрос его уровень. Ныне сфера творчества охватывает, правда в различной мере, все виды общественной деятельности и, конечно, материальное производство. Истинными творцами на этом поприще выступают новаторы производства, ударники коммунистического труда, рационализаторы, изобретатели. Это люди неуемной энергии, влюбленные в свое дело и отдающие ему не только рабочее время, но и часы досуга.

Сфера творчества расширяется в прямой связи с изменениями условий труда, ростом сознательности, идейной убежденности, активности строителей коммунизма. Но она имеет и свои границы. Известно, что не все люди способны к творческой деятельности.

Иные совсем не стремятся к какому-либо поиску в труде. Им больше по душе как раз привычное дело, чередование одних и тех же хорошо отработанных приемов. Причем в этом освоенном деле они могут достигать высокого совершенства, что позволяет испытывать радость труда, глубокое моральное удовлетворение. А главное — такие люди нужны, ибо еще существует немало видов труда, которые не дают каких-либо заметных стимулов для творческого поиска.

Сохранится ли подобное положение на будущие времена, имея в виду перспективу дальнейшего утверждения коммунистических общественных отношений? По этому вопросу существуют различные мнения, которые требуют специального рассмотрения. Здесь важно обозначить главенствующую тенденцию нашего времени. В чем она состоит? Меняется характер труда за счет совершенствования технического арсенала производства. Человек все более высвобождается из трудового процесса, в котором ему еще недавно принадлежала главенствующая роль. Теперь он все более возлагает этот процесс непосредственно на автоматику, телемеханику, оставляя за собой функции творца технических систем, их контроля и наладки.

Не секрет, что контроль и наладка, а равно и конвейер при серийном производстве открывают не столь уж широкие границы для творческого поиска, если не сказать точнее: не открывают, за малым исключением, никаких границ. Следовательно, нетворческие виды труда, надо полагать, сохранятся в предвидимом будущем. Но отсюда не следует, что работающий, скажем, на конвейере будет обречен на монотонные, однообразные занятия. Еще более возрастет роль свободного времени, а оно, говоря словами Маркса, составляет пространство для всестороннего развития личности. Каждый в состоянии будет раз-

нообразить свои занятия, отдать дань увлечениям, творчеству. В этих условиях сама работа на конвейере станет интереснее, ибо она займет определенное место в разнообразии деятельности.

Изменение характера труда, образа жизни, столь очевидное для нашего современника, составляет важнейшую предпосылку изменения человеческой природы — явления глубинного и потому менее очевидного. Как отмечал Маркс, история общества есть непрерывное изменение человеческой природы. Несомненно, оно, это изменение, выступает сопутствующим моментом или конечным результатом социального прогресса. Нынешний этап поступательного движения достаточно полно раскрывает определяющую направленность эволюции человеческой природы: на путях к коммунизму происходит более полное духовное обогащение каждой личности, более полное развитие ее творческих способностей. Сегодня творчество выступает достоянием миллионов, завтра оно станет жизненной потребностью подавляющего большинства членов общества.

Вывод очевиден: каждый нормальный человек способен к творческой деятельности, а грядущая коммунистическая явь несет всю полноту условий, необходимых для выявления и реализации его различных способностей. Коммунизм будет обществом творцов, созидателей в сфере материального и духовного производства. Только творческий труд может стать первой жизненной потребностью. И в той мере, в какой он сегодня становится таковым, мы приближаемся к своей светлой цели. Однако здесь уместно одно уточнение. Понятие творчества неоднозначно. Оно содержит множество видов и уровней, за которыми следует различать меру таланта и дарования индивида. Творцами могут стать все, но отсюда не следует, что все будут гениями.

Одно дело — элементы творчества в труде маляров, которых не случайно называют в числе основоположников искусства; совсем другое — творчество художника — мастера станковой живописи. Первый ищет наилучшее сочетание цветов в оформлении интерьера, рисунок орнамента при отделке стен; второй обдумывает сюжет картины, в которой, как солнце в капле воды, найдет отражение эпоха. Примерно такая же дистанция разделяет газетного репортера и писателя — автора многопланового романа. Первый размышляет о том, как лучше подать информацию, в основе которой лежит событие эпизодического характера; второй создает художественные образы широких обобщений, яркого звучания, на которых будут учиться жизни грядущие поколения.

Подобные сопоставления можно продолжать. Пусть они условны, схематичны, но показательны в одном отношении: творить не значит быть обязательно гением, создателем бессмертных шедевров. Всестороннее развитие личности при идеальной организации общества завтрашнего дня все же не принесет равенства индивидов по способностям, тем более равенства гениев. Не каждый может стать Рафаэлем. Достаточно того, как отмечал Маркс, что «каждый, в ком сидит Рафаэль, должен иметь возможность беспрепятственно развиваться». Равным образом оно не будет означать возможность каждого с одинаковым успехом творить во всех сферах материальной и духовной жизни. Такая полнота жизнедеятельности реализуется лишь на уровне всего человечества. Достаточно, чтобы каждый преодолел для себя роковую привязанность к одному узкому делу и мог свободно сочетать физический и умственный труд, пусть не во всех, а в избранных сферах жизни.

Каждый будет обогащать общество материально и духовно за счет оригинальных приобретений своего

ума, в меру своих способностей. Несомненно одно — общий уровень творческого созидания возрастает, поскольку речь идет об обществе всесторонне развитых людей, о социальных условиях, максимально стимулирующих творческую деятельность.

Наше представление о творческой деятельности будет неполным, если мы не коснемся еще одной сферы, где она проявляется в особо сложных связях и опосредованиях. Мы говорим об истории, следовательно, об историческом творчестве. Историю творят люди, решая повседневно свои насущные задачи, вступая при этом в определенные связи и отношения. Исторический процесс складывается как общий результат их деятельности.

На протяжении веков господства частной собственности существовала крайне ограниченная основа исторического творчества. Обособленность производителей порождала общественную стихию, лишала их возможности контролировать в должной мере условия своей деятельности, тем более предвидеть ее общественные последствия. И неудивительно, если они никогда не совпадали с желаниями людей, обманывали их ожидания, появлялись внезапно, как наваждение, как испытание, принимая характер острых противоречий, разрешение которых составляло привилегию господствующего класса. И он разрешал их, присваивая себе плоды народного труда и обрекая народ на новые лишения, на прозябание.

Наш общественный строй коренным образом изменил положение и судьбы людей. Они получили возможность сознательно и свободно творить историю, планомерно развивать экономические и социальные условия своей жизни. Так, впервые со времени классового общества люди стали хозяевами своей собственной судьбы, поскольку теперь они контролируют условия своей деятельности. Такое завоевание стало воз-

можно при двух решающих предпосылках. Во-первых, превращение средств производства в общенародную собственность позволило утвердить плановое хозяйство — основу истинного равноправия, братского содружества свободных от эксплуатации людей. Во-вторых, руководящая роль Коммунистической партии. Вооруженная знанием законов истории, постигая связь времен, потребности развития материальной и духовной жизни, партия служит живым воплощением коллективного разума общества, что позволяет ей быть авангардом народа, его руководящей и направляющей силой.

Сознательное историческое творчество — это участие всего народа в строительстве новой жизни на научной основе, с учетом требований исторической необходимости. Новое общество утверждается как создание самих трудящихся, завоевавших свободу. В этом гарантия единства слова и дела, теории и практики. Успехи тем плодотворнее, чем сознательнее и культурнее члены общества, чем выше их сплоченность, морально-политическое единство. Цель нового общества — благо и счастье человека на основе свободного, всестороннего, гармонического развития его сил. Это развитие составляет отныне его самоцель, источник его самоутверждения, повышение активности жизненной позиции, способности созидания материальных и духовных ценностей, богатства практического и духовного общения. Речь идет о достоинствах личности, наиболее полно выражающих прекрасное в человеке, о способности человека быть носителем прекрасного, его творцом и ценителем.

Отсюда следует более широкий подход к решению задачи эстетического воспитания. Его неправомерно толковать в узком просветительском плане и сводить лишь к художественному воспитанию, тем более ставить между ними знак равенства. Как уже отмеча-

лось, эстетика составляет критерий всей предметной деятельности, образа жизни, отношений между людьми. Стало быть, эстетическое воспитание может быть успешным лишь в тесной связи с жизнью, практической деятельностью людей.

При этом, разумеется, не исключаются и художественные средства, но их воспитательное значение может быть правильно раскрыто также в свете требований жизни. Строители нового общества обрели счастливую возможность жить красиво, осмысленно, с гордостью за свои дела и с уверенностью за свой завтрашний день. Им близки и дороги все формы искусства, поэзия, художественная литература, но чужды снобизм и чванство эстетствующих сторонников «чистого искусства». Для них музы не воплощение праздности, отрешенности от злобы дня, а источник деяния. Они черпают из него новые силы, чтобы увереннее идти к цели, полнее и активнее выражать свою жизненную позицию.

Задача эстетического воспитания народа возникла не сегодня, ее выдвинула в порядок дня наша революция, практика социалистического строительства. «...Под эстетическим образованием, — сказано в «Основных принципах единой трудовой школы», принятых в 1918 году, — надо разуметь не преподавание какого-то упрощенного детского искусства, а систематическое развитие органов чувств и творческих способностей, что расширяет возможность наслаждаться красотой и создавать ее».

Суть установки — пробудить у подрастающего поколения высокую человеческую чувственность, устойчивые общественные инстинкты, потребность творческого отношения к действительности. Прошедшие десятилетия воочию убедили, насколько правильным и успешным оказался намеченный путь. Эстетическое развитие широких масс было неотъемлемой частью

культурной революции: оно не только приобщало их к сокровищам искусства, ранее доступным лишь избранным, но и будило в глубинах народных духовную активность — потребность созидания эстетических ценностей.

Если в буржуазном обществе самоутверждение одного возможно лишь за счет других, ибо идет во всей неприглядности война, скрытая и явная война всех против всех, то в наших условиях открываются честные и благородные пути самоутверждения, полные достоинства, — за счет собственных способностей в содружестве с другими. Эстетика самоутверждения рождается в творческом труде на общую пользу, где всегда имеет место сравнимость результатов и общественная оценка заслуг каждого. Здесь — стимулы оптимальных достижений, состязание, соревнование за первенство среди равных. Ареной такой борьбы, честной, открытой, проникнутой взаимной доброжелательностью, служат все подразделения единого поприща духовно-практической деятельности, включая материальное производство и социальное творчество, науку и искусство, учебу и спорт.

Признанной формой самоутверждения личности, способной наиболее полно раскрыть ее творческие потенции, животворную силу трудовых свершений, красоты, окрыленности служит социалистическое соревнование. Стимулируя поиск наиболее целесообразных решений, при которых труд, говоря словами Маркса, превращается из деятельности в бытие, оно тем самым открывает тайну творчества по законам красоты и, что не менее важно, утверждает красоту в отношениях между людьми.

Соревнование — испытанная форма участия широких масс в сознательном историческом творчестве. Оно приняло у нас всенародный размах, вызвав могучую энергию новаторского поиска. Народная сметка

рождает новые приемы труда, выявляет резервы производства, ускоряя наше движение к намеченной цели. Почины новаторов нередко становятся достоянием всех членов коллектива и даже целых отраслей производства. Так, замечательное начинание москвичей «Пятилетке качества — рабочую гарантию» подхвачено на многих предприятиях страны и обрело силу морального закона. Почин ростовчан «Работать без отстающих» нашел живой отклик в трудовых коллективах различных отраслей хозяйства, открывая новые возможности творческой взаимопомощи среди рабочих. Кто не знает ныне об инициативе свердловчан и ярославцев, разработавших комплекс мер по наращиванию выпуска продукции без увеличения численности персонала, челябинцев — по экономии металла, запорожцев — по механизации ручного труда. Ипатовский метод организации труда в земледелии вышел за пределы Ставрополья, получив широкое применение на полях страны. По методу Николая Злобина работают ныне многие советские строители.

Новаторский почин в наших условиях, как правило, опирается на инженерную поддержку и пользуется вниманием общественности. Это закономерно: сам почин рождается в атмосфере трудового и политического подъема и по своей направленности полностью отвечает настроению широких масс, устремленных в будущее. Все это объясняет, в частности, и такое замечательное явление нашей действительности, как тесные контакты, постоянное содружество рабочих и специалистов. Те и другие живут едиными интересами ускорения научно-технического прогресса. Объединяя усилия, они в состоянии успешно решать и решают такие задачи, как увеличение коэффициента использования оборудования, внедрение комплексных программ механизации ручного труда, выявление реальных возможностей встречных планов. С помо-

щью инженеров рабочие ведут лицевые счета экономии, в тесном общении с ними постоянно повышают свой культурно-технический уровень.

Особо важна инженерная поддержка изобретателей и рационализаторов. Содружество рабочих и специалистов — величайшее достояние нашего образа жизни: оно выражает органическое единство теории и практики и составляет значительный резерв ускорения научно-технического прогресса. В каждом отдельном случае техническая идея, выражающая практическую целесообразность, получает научное признание, подтверждение, обоснование и реализуется без проволочек.

Если труд, как отмечалось выше, несет в себе эстетическое содержание, то ярче всего оно проявляется в новаторском поиске. Новаторы — люди высокого долга. Этих людей, ищущих, думающих, неугомонных, — а их с каждым днем становится все больше, — отличают чистота помыслов, богатство духовных сил, беспредельная преданность великому делу строительства новой жизни. Они радеют не о личной выгоде как таковой, а о своем личном вкладе в осуществление нашей общей цели, о будущем, которое они стремятся перенести и утвердить в нашем сегодня. Здесь недостаточно видеть непосредственно осязаемый результат. Если посмотреть на него с точки зрения действующего субъекта, то мы увидим, как повышается активность жизненной позиции советского человека, раскрываются его творческие силы, формируется подлинно свободная индивидуальность. Активность жизненной позиции в зависимости от своей направленности имеет нравственный и эстетический критерий. Речь идет об активности сознательных творцов истории. Она полностью отвечает требованиям морального кодекса строителя коммунизма и несет в себе богатство подлинной красоты.

Всестороннее и гармоничное развитие личности уже сегодня становится неотъемлемой чертой социалистического образа жизни. Сейчас мы наблюдаем такое явление, когда все более нарастает стремление к совмещению профессий, а также к совмещению основного занятия с самодеятельным художественным творчеством. Здесь новое свидетельство растущей активности жизненной позиции строителей коммунизма как следствие всестороннего их развития. Сущность его заключается в совмещении способов жизнедеятельности. Индивид живет полнокровной жизнью, расширяя пределы личной свободы.

Социальные условия нашего общества весьма благоприятствуют реализации идеала гармонического и всестороннего развития личности, а стало быть, ее эстетического развития. Но отсюда не следует, что наша жизненная реальность полностью свободна от противоречий, препятствующих решению этой задачи. Противоречия есть и будут. Многие достижения научно-технического прогресса, несущие очевидное благо, в то же время стоят нам определенных издержек, то есть требуют от нас чем-то поступиться взамен. Так, в век реактивных скоростей, возрастающего темпа жизни мы становимся менее внимательны к живописному пейзажу, порой не прислушиваемся к пению птиц, не замечаем причудливой игры цветов и красок в природе. Доступность музыкально-песеннего репертуара все менее оставляет нам возможности для собственного пения. Как правило, наши праздничные застолья проходят в сопровождении концертов, транслируемых телевидением, или магнитофонных записей.

Есть издержки и посерьезнее. Домашний скот — лошади, коровы, свиньи и прочая живность — всегда были для крестьянина существами близкими, как бы одушевленными, наделенными индивидуальными особенностями. К скотине он обращался «по имени» и

всегда чувствовал ее близость, душа его наполнялась лаской и добротой. Ныне, в условиях интенсивного производства, колхозный скотник наполняет кормушки на все стадо, на тысячу коров и, конечно же, ни одну из них не знает ни «по имени», ни «в лицо». Корова для него низведена до уровня обезличенной биомашины, и ни о каком «личном» контакте с ней не может быть и речи. Как бы не убавилось от этого его душевная щедрость, как бы не обеднели его чувства! И не отразится ли все это на показателях труда, не снизятся ли удои, привесы и прочие показатели?

Эти вопросы затрагивались в интересной беседе с одним из хозяйственных руководителей Эстонии. Уместно привести здесь его рассуждения.

— Проблема одна из сложнейших в нашем бурном мире. Она и мне не дает покоя. Да, единственный путь аграрного развития — индустриализация, концентрация, специализация. Но на этом человек неизбежно отчуждается от природы. Все меньше остается исконных, естественных, душевных связей между крестьянином и миром живого. Да, корова, свинья, курица теряют свою «индивидуальность», превращаясь в биомашину. Это необходимо, если мы хотим продовольственного изобилия. Однако нужно видеть и обратную сторону медали, понимать не только неотвратимость, но и диалектическую противоречивость процесса. Мало того, что понимать, — действовать. Искать новые формы таких связей, оптимальных для эпохи НТР.

Слов нет, нужно искать новые источники душевной щедрости. Они могут быть и будут найдены лишь на путях эстетического воспитания при условии всемерного улучшения этого дела.

Одно из противоречий подобного рода связано, как это ни странно, с ростом свободного времени. Два вы-

ходных в неделю позволили советским людям существенно изменить, наполнить новым содержанием свой обыденный жизненный уклад и по достоинству оценить благотворное значение этого приобретения. Тем не менее далеко не все сумели должным образом распорядиться своим досугом, по-настоящему использовать его для всестороннего развития и самоутверждения. Благотворные последствия досуга оказались доступны людям целеустремленным, активным, волевым. Но нашлись и иные, понимающие досуг как полное безделье, как приглашение к праздности, которая будто бы не приемлет «сухого закона». Здесь начало многих порочных антиобщественных явлений, таких, как хулиганство, преступность, воровство.

Да, новые границы свободного времени явились для нас своего рода испытанием на гражданскую зрелость. Не все выдерживают это испытание. Если свободное время призвано служить воспроизводству жизни, то эти люди воспроизводят ее на крайне суженной, односторонней основе, нередко подрывая свое физическое состояние, обедняя себя духовно, подвергаясь опасности разрушения личности.

В этой связи уместно одно замечание. Порой мы приводим внушительные цифры «охвата» масс мероприятиями культурно-воспитательного характера, но упускаем из виду тех немногих, кто почему-то оказался в стороне, за пределами влияния передовых идей. Да, есть люди, еще не приобщенные к богатствам культуры и искусства. Как это ни странно, они не испытывают потребности в чтении, не посещают ни лекций, ни концертов, не знают дороги в театр, Дворец культуры. В среде крайней бездуховности чаще встречаются всякого рода корыстолюбцы, стяжатели, люди с потребительской, рваческой, накопительской психологией, эгоисты, которых меньше всего интересуют дела большого мира. Надо помочь таким

выбраться из тупика, приобщиться к радости общего блага.

Эстетическое воспитание может быть успешным, а главное — истинным лишь на прочной идейной основе. Ключ к решению задачи содержит постановление ЦК КПСС «О дальнейшем улучшении идеологической, политико-воспитательной работы». В нем, в частности, сказано: «Нельзя мириться с тем, что воспитательная работа часто бывает ослаблена по месту жительства, в общежитиях, в малочисленных коллективах, отдаленных населенных пунктах. Значительно более живой, конкретной, интересной и убедительной должна стать идейно-воспитательная работа с молодежью на заводах, в колхозах и в совхозах, в учебных заведениях, на стройках, в сфере обслуживания».

Задача эстетического воспитания советских людей требует критического анализа, пересмотра различных форм культурно-массовой работы с тем, чтобы сделать доступнее все источники духовного богатства. Разве можно считать нормальным, когда некоторые клубы, Дворцы культуры перешли на положение кинотеатров, считая главной своей функцией выручку от показа фильмов? Кино — главное из массовых искусств, но не единственное. Нельзя, чтобы оно вытеснило, скажем, художественную самодеятельность в широком смысле этого слова. Во многих клубах и Дворцах культуры наверняка могли бы появиться изостудии, киностудии, литературные объединения, различного профиля школы технического творчества, наконец, различные кружки домашнего рукоделия, вышивки, кулинарии и т. п. Очаги культуры должны обрести силу притяжения масс на основе удовлетворения их разносторонних духовных интересов. Тогда они смогут стать подлинными центрами народного творчества.

Широкую популярность приобретает содружество

театральных и производственных коллективов. Традиционными стали творческие отчеты мастеров литературы и искусства перед тружениками, поездки писательских бригад на предприятия и стройки, дни литературы, театра, кино, вечера поэзии. Здесь воплощение живой связи искусства с жизнью, той связи, которая взаимно обогащает обе стороны: служит источником творческого вдохновения для художников и вместе с тем могучим средством эстетического обогащения народных масс. Это обстоятельство следует особо подчеркнуть. До сих пор говорят о шефской работе творческой интеллигенции среди тружеников материальной сферы, представляя это явление в одностороннем порядке и тем самым обедняя его. В действительности имеет место взаимодействие сторон, плодотворное взаимодействие, которое в равной мере поднимает искусство и народ. Такова суть, а она требует, чтобы мы на практике во всех подобных делах исходили из идеи взаимодействия и ею руководствовались.

Воспитание достигает цели лишь при одном условии, когда индивид, воспринимая и усваивая начальные установки, в конечном счете приобретает потребность самовоспитания. Следуя ей, он вырабатывает систему волевых усилий ради достижения более высоких пределов духовного богатства. Таково общее положение, и оно в равной мере относится и к эстетическому воспитанию. Его цель заключается в том, чтобы пробудить в человеке потребность общения с прекрасным, настойчивое стремление к постоянному углублению своих чувств. И тогда человек, можно с уверенностью сказать, будет непримирим ко всему уродливому в жизни, в отношениях между людьми, не допустит ни фальши, ни халатности в делах. Иными словами, он обретет способность участвовать в строительстве жизни по законам красоты.

Выходит, любовь к прекрасному — залог добра и гарантия чести. Да, эти понятия близкие, однопорядковые, выражающие с разных сторон одно и то же качественное явление — чистоту человеческой души. Вспомним Пушкина: «И долго буду тем любезен я народу, что чувства добрые я лирой пробуждал...» Поэт ставил рядом прекрасное и доброе как причину и следствие. Существо монолога — это исповедь поэта перед судом собственной совести.

Человеку свойственно оценивать свои поступки не только с точки зрения их деловой значимости, но и по отношению к ним других людей: родных и чужих, близких и дальних, пристрастных и беспристрастных. У него есть свой идеал должного, с которым он сопоставляет реальное и держит ответ перед собственной совестью, судит себя, испытывая угрызения совести, оправдывает или гордится собой. Совесть стоит на страже чести, контролирует волю, одобряет или порицает решение, накладывает свою печать на поведение. Чтобы вызвать у человека потребность самосовершенствования, надо пробудить у него чувство чести и совести.

Между тем в практике воспитательной работы мы часто упускаем из виду эту связь, что, надо полагать, не проходит бесследно. В самом деле, невозможно представить себе человеческую порядочность вне категорий чести и совести, а они, имея социальную природу, составляют результат целенаправленного воспитания. Так, формирование активной жизненной позиции вне этих категорий может вызвать удручающие последствия. Кому не знакома, скажем, «активность» ловкача, не брезгающего никакими средствами ради достижения своих корыстных, эгоистических целей?

Если в мире голого чистогана появление подобных субъектов, лишенных чести и совести, неизбежно, то появление их в мире братского содружества равно-

правных и свободных людей вызывает горечь недоумения: откуда они берутся? Мир голого чистогана выступает во всей своей неприглядности, поскольку там идет неутихающая война всех против всех; мир социализма полнится красотой человеческой добродетели именно потому, что здесь утверждается братское содружество свободных и равноправных людей.

Тем более одиозными представляются факты нашей действительности, когда некоторые люди творят неблаговидные дела, поступаясь своей честью и совестью. Тем категоричнее ставится вопрос, не забывают ли наши современники традиционный, неписаный кодекс чести? Пожалуй, здесь уместно сослаться на поэму В. Федорова «Женитьба Дон-Жуана», посвященную морально-этическим проблемам современности:

Да, есть закон,
Но есть у миллионов
Авторитет неписаных законов,
Которые нас испокон пасут.
Приспело, чтобы с уголовным вместе
Существовал забытый кодекс чести,
Точней бы стал товарищеский суд.

Авторитет неписаных законов в наших условиях не утрачивается, а, наоборот, возрастает. Эти законы в совокупности составили моральный кодекс строителя коммунизма. Все полнее утверждаясь в нашей жизни, он усиливает моральный потенциал общества, улучшает атмосферу взаимной доброжелательности советских людей. И все же пока еще не без оснований говорят о «забытом» кодексе чести. Действительно забыт, пусть не везде, пусть не в главном, но и не в столь малом, чтобы оставить это без внимания. Есть жизненные сферы, где кодекс чести как бы заслоняется правовыми нормами вместо того, чтобы служить им опорой. Браконьер, уличенный в преступлении, отвечает перед народным судом, платит штраф,

но не встретит упрека в бесчестии. То же можно сказать о растратчиках, очковтирателях, ворах. Отец, оставляющий семью ради новой подруги жизни, не преминет сказать, что на сей раз он обрел истинную любовь, и это магическое слово позволит ему избежать суда чести. А нарушения принятых обязательств, договоров о поставках, рекламации — их, к сожалению, не так уж мало. Все эти конфликтные дела замыкаются на арбитраже. Почему же не действует в подобных случаях понятие «честь фирмы»?

Честь и совесть — слагаемые нравственной чистоты, самые надежные источники прекрасного в человеке. Честный не пойдет на сделку с совестью — здесь гарантия его надежности в любых испытаниях, залог добродетели. Хорошо делать, говоря словами Горького, — значит хорошо жить. Хорошая жизнь раскрывает эстетическое содержание: прекрасное в человеке получает выход в его прекрасных делах.

Честь и совесть — мерило способности человека строить жизнь по законам красоты, залог его благородных творческих устремлений. На этом пути мы достигаем торжества коммунистических идеалов.



Вместо заключения

Красота спасает мир — провозглашал в свое время немецкий поэт и драматург Фридрих Шиллер. Мысль смелая, внушающая светлые надежды, только выдвигал ее поэт не в оправдание, а в осуждение французской буржуазной революции конца XVIII века. Иными словами, приверженность к прекрасному у него не шла так далеко, чтобы во имя его преобразовать жизнь революционным путем. Стало быть, красота для него существует сама по себе, вне субъекта, вне его деятельности.

Позже с этим же тезисом выступил писатель Федор Достоевский, хотя он вкладывал в него иной смысл. По мысли Достоевского, пока в народе сохраняется идеал красоты и потребность ее, это служит признаком его здоровья и гарантией его высшего развития.

Нам ближе позиция Достоевского, полная веры в народ. Для него народ — выразитель идеала красоты, который служит стимулом его развития, стремления к лучшей жизни. Пусть Достоевский не видел конкретных путей исторической поступи народа. Но заслуживает признания тот факт, что он связывает эту поступь с духовным богатством народа, с идеалом красоты, который в его представлении находится в неразрывной связи с жизнью. Эта глубокая мысль сама по себе заслуживает признания.

Все истинно прекрасное всегда сопутствует нашей жизни, вызывая положительное отношение к ней. Народ, хранящий идеал красоты, в конечном счете интуитивно связывает его с достижением идеального образа жизни. Люди всегда стремились к нему, хотя представления об общественном идеале различались в зависимости от их социального положения и менялись в координатах исторического времени. Общим было желание устранить

из жизни гнетущие противоречия, угрожающие благополучию, несовместимые с понятием о социальной справедливости. Отвергая идеалы господ-эксплуататоров, они принимали близко к сердцу легенды о благословенных странах вроде Муравии или Эльдорадо, где нет имущественного неравенства, где люди живут и трудятся при полном равноправии. Прообраз такой благословенной страны нашел свое развитие в повествованиях социалистов-утопистов, названия которых обрели нарицательный смысл — «Город Солнца», «Остров Утопия», «Новая Атлантида».

Предпринималось немало путешествий, чтобы открыть благословенную страну, но таковой не оказалось на планете. Все представления об идеале терпели крах перед лицом суровой, неумолимой действительности, ибо жизнь преследовала каждого, утверждая звериный обычай: человек человеку — волк. И неудивительно, если великие гуманисты, сами того не желая, приходили к выводу об иллюзорности и неосуществимости общественного идеала. Казалось, что реальная жизнь несовместима с идеалом, что место идеала не в жизни, а только в искусстве. Здесь он реализуется как раз в форме прекрасного, которое, однако, существует лишь в воображении, но отнюдь не в действительности. Выводы углублялись: искусство призвано примирить человека с постылой действительностью, нести просветление души, в чем отказывает ему жизненная обыденность. Стало быть, искусство противостоит жизни как светлое темному, чистое грязному, высокое низкому, благородное пошлому и жестокому.

Основоположники научного коммунизма поставили проблему общественного идеала на жизненную почву и осмыслили ее в плане социального прогресса как осуществление человеческой свободы, расширение ее пределов на основе познания исторической необходимости и господства над нею. Идеал — это образ нашей цели, которая определяется с учетом всего предшествующего опыта, накопленного человечеством и осмысленного в учении о коммунизме. Он реализуется в практике коммунистического строительства. Что составляет его суть? Гармоническое и всестороннее развитие личности, ставшее отныне самоцелью социального прогресса; гармоническое и всестороннее единство человека и общества, когда свободное развитие каждого составляет условие свободного развития всех; гармоническое и всестороннее единство человека и природы на основе познания ее законов и творческой реализации их требований.

Коммунизм выражает общественный идеал в единстве его слагаемых — политического, нравственного, эстетического, каждый из которых правомерно рассматривать в известных пределах обособленно. Говоря об эстетическом идеале коммунизма, мы должны ясно сознавать возможности и гарантии его осу-

ществления. Они в решающей мере обусловлены творческой природой свободного труда, способного выявлять всю полноту эстетических потенций. Практическая деятельность в любой жизненной сфере, если она находится в русле сознательного исторического творчества, приобретает эстетическое содержание и все более сближается, даже совпадает с эстетической деятельностью. Творческие искания в труде, придавая ему эстетическую направленность, служат гарантией созидания жизни по законам красоты.

Что же означает осуществление эстетического идеала коммунизма? Неуклонное расширение пределов личной свободы, когда индивид в состоянии все полнее присваивать богатство общественных отношений и все активнее реализовывать его в своей свободной разносторонней деятельности. С одной стороны, перед нами момент действительности, конкретный в своем выражении достигнутого уровня развития человеческих способностей и возможностей, а с другой — процесс развертывания, совершенствования общественной системы с расчетом удовлетворения более высоких человеческих потребностей, материальных и духовных. Как момент действительности, он фиксирует настоящее, как процесс — грядущее. Причем грядущее находится в непосредственной связи с настоящим, вырастает из него, все полнее выражая эстетический идеал коммунизма. Эта связь реализуется на прочной основе преемственности поколений. Свобода исторического творчества заключается в предвидении не только ближайших, но и отдаленных общественных последствий всего, что мы делаем сегодня. Прекрасное завтра гарантируется нашей нынешней эстетической активностью.

Стало быть, прекрасное составляет достояние действительности, наше достояние, поскольку источником его служит целенаправленная сознательная деятельность, наполненная эстетическим содержанием. Отсюда следует, что искусство не противостоит и не может противостоять действительности, не рискуя утратить эстетическое содержание и выродиться в бессмыслицу. Оно несет эстетический идеал, усиливая его общественное звучание. Иными словами, заимствуя эстетический идеал из действительности и ставя в связь с нашей деятельностью, оно открывает перед нами в образном воплощении наше будущее.

Таким образом, решающее значение приобретает наша эстетическая активность, определяющая успех реализации эстетического идеала коммунизма. Она составляет сегодня органическое достояние материальной практики. Прекрасное материализуется в конкретных вещах опредмечиваемой природы, во всем, что мы называем «второй природой». Неудивительно, если профессия художника вышла за пределы искусства и получила прочную

прописку везде, где формируются предпосылки практической деятельности, — в проектном институте и конструкторском бюро, в школе и на предприятии, в ателье и салоне. Без художника немыслимо представить себе ни игрушечную фабрику, ни завод тяжелого машиностроения.

Примечательный факт: в наших условиях стало возможным возродить народные промыслы и обеспечить их всестороннее развитие.

Верховный Совет СССР в октябре 1976 года принял закон «Об охране и использовании памятников истории и культуры». Исключительно велико патриотическое и эстетическое значение этого документа. В нем реализуется указание В. И. Ленина, согласно которому «красивое нужно сохранить, взять его как образец, исходить из него...».

Прекрасное становится мерилом наших дел, нормой наших отношений к ближним и дальним, содержанием нашего образа жизни. Теперь можно с уверенностью повторить откровение мыслителей прошлого: красота спасет мир. Красота всесильна, потому что ее творит народ в избытке чувств, вдохновенно, сознательно, выражая свои возрастающие духовные потенции.

Строить коммунизм — значит строить жизнь по законам красоты. Совпадение полное, ибо коммунистическое созидание ведется во имя гармонического и всестороннего развития человека, во имя его блага и счастья. Эстетическая активность растет и крепнет на плодотворной почве дружбы и братства равноправных и свободных людей, она таит в себе огромную силу созидания, в ней гарантия торжества коммунистического завтра.



ОГЛАВЛЕНИЕ

ИБ № 2945

Федор Семенович Худушин

СЛОВО О КРАСОТЕ ЗЕМНОЙ

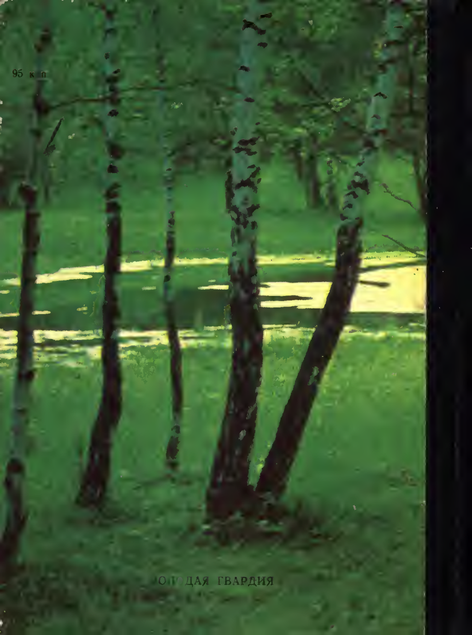
Редактор **В. Аксенов**
Художник **В. Юрлов**
Художественный редактор **С. Сахарова**
Технический редактор **Т. Шельдова**
Корректоры **Т. Пескова, В. Назарова**

Сдано в набор 10.08.81. Подписано в печать 22.02.82. А03234. Формат 70×108$^{1}/_{32}$. Бумага типографская № 1. Гарнитура «Школьная». Печать высокая. Условн. печ. л. 11,9 + 1,4 вкл. Учетно-изд. л. 13,5. Тираж 50 000 экз. Цена 95 коп. Зак. 1280.

Типография ордена Трудового Красного Знамени издательства ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия». Адрес издательства и типографии: 103030, Москва, К-30, Сущевская, 21.






95 к п
ДАЯ ГВАРДИЯ